المنظمة العربية للترجمة

رولان بارت

شذرات من خطاب محب

تتبعها صفحات غير منشورة

ترجمة

د. علي نجيب إبراهيم

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

المنظمة العربية للترجمة

رولان بارت

شذرات من خطاب محب

تتبعها صفحات غير منشورة

ترجمة

علي نجيب إبراهيم

مراجعة

الطاهر لبيب

الـفـهـرسـة أثـنـاء الـنـشـر ـ إعـداد المنـظـمـة الـعـربـيـة لـلـتـرجـمـة
بارت، رولان
شذرات من خطاب محب: تتبعها صفحات غير منشورة/ رولان بارت؛ ترجمة علي نجيب إبراهيم؛ مراجعة الطاهر لبيب.
446 ص. ـ (علوم إنسانية واجتماعية)
ببليوغرافيا: ص 429 ـ 431.
يشتمل على فهرس.
ISBN 978-9953-0-2251-2
1. الأدب الفرنسي. 2. الحب في الأدب. أ. العنوان. ب. إبراهيم، علي نجيب (مترجم). ج. لبيب، الطاهر (مراجع). د. السلسلة.
809.9

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة
عن اتجاهات تتبناها المنظمة العربية للترجمة»

المنظمة العربية للترجمة
بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 5996 ـ 113
الحمراء ـ بيروت 2090 1103 ـ لبنان
هاتف: 753031 ـ 753024 (9611) / فاكس: 753032 (9611)
e-mail: info@aot.org.lb - Web Site: http://www.aot.org.lb

توزيع: **مركز دراسات الوحدة العربية**
بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 6001 ـ 113
الحمراء ـ بيروت 2407 2034 ـ لبنان
تلفون: 750084 ـ 750085 ـ 750086 (9611)
برقياً: «مرعربي» ـ بيروت / فاكس: 750088 (9611)
e-mail: info@caus.org.lb - Web Site: http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، كانون الثاني (يناير) 2012

المحتويات

شذرات من خطاب محب
«صفحات غير منشورة»

مقدمة المترجم

- 1 -

لئن كان معلوماً أن فِكر رولان بارت مُتفرّد، وكثيف، تعدَّدت مناهِلُه، فتعقّدت أدواته الاصطلاحية مُتوغِّلةً في مُختلَف النصوص والفلسفات، تؤسِّس عليها، وتتعمَّق دقائقَها، وجَبَ أن يُعرَف أيضاً أنه المُفكِّر الإشكاليُّ الذي أثار زوابع من الجدَل حول كثيرٍ من قضايا النقد الحاسمة، وعلى رأسها قضيّة «موت المؤلِّف» التي قد تكون مفتاحاً لِفهم أسلوبه في هذا الكتاب. وعلى الرغم من صعوبة المُصطلحات التي يجترِحها، ومما تعرَّض له من هجومٍ إثر نشر كتابَيه عن **راسين**، و(*S/Z*)، فلا يُنكِر أحد عليه ذلك الحضُور القويّ المؤثِّر في الساحة الثقافية الفرنسية، وخصوصاً إصراره على تحرير النصّ من سُلطة المؤلِّف، وجَعل القارئ يُشارك في إنتاجه. لقد كان جيلُنا يتلقَّف كُتبَه، ويتأبَّطُها بهيئةِ الساعي إلى دخولِ الحداثة من أوسع أبوابها. إذ كان يُباح كُل شيء إلا أن يَزعُم أحدٌ أن النقد الحديث يُمكِن أن يستحِقَّ هذه التسمية إذا كان غيرَ قائم على السيميائية والبنيوية. ولا عجبَ في ذلك إذا عرفنا طبيعة المَحيط الفكري الذي اكتنفَ مسارَ رولان بارت المُتشعِّب المُمتدّ، فهو المُتتلمذ على أندريه جيد، والدائبُ باكراً على اكتشافِ كُتّابِ نصوصٍ كبرى كـ مارسيل بروست، وتولستوي، وميشليه. وكان، إلى ذلكَ، مُنافِساً لِـ سارتر، ومُتحمِّساً لـ برتولد بريخت، وقارئاً أريباً لـ كارل ماركس، وفرويد، ولاكان، وصديقاً لـ كلود ليفي ستراوس، وفيليب

سولير، وجوليا كريستيفا، وغيرهم كثُر. والراجح، في ما أرى، أن كتاب **شذرات من خطاب محب** ليس إلا وليدَ هذا الكُلّ، نظراً إلى أن المؤلِّف ابتغى أن يجعل من الحُبِّ موضوعَ بحثٍ وتأمُّل، يُعمِل فيه أدواتِ منهجٍ صقلتها الخبرةُ والثقافة من جهةٍ، وحساسية الذات من جهةٍ ثانية. أما الغاية فهي إخراجُ هذا الخطاب من عُزلتِه. فما السبيل الذي سلَكه لبلوغها؟

إن أول ما يسترعي الانتباه أن بارت اختار أن يُخاطِب قارئه عَبر ما يُشبه سَيلاً من تداعي الأفكار سمَّى دَفقَه «شذَرات»، أو مقاطِع إذا شئنا. ثم سمّى كُلَّ دفقةٍ تشكيلاً يُحدِّدُ منسوبَه عنوان، وعرضٌ موجز لمعناه، ولصلته بالحُبّ، يُسمّيه «أرغومنتوم». وبذا تألَّف الكتابُ من مئةِ تشكيل، نُشِر منها في حياته ثمانون. ونشر الباقي ـ الذي يُترجَم إلى العربية لأول مرة ـ بعد موته.

ـ 2 ـ

ما كانت المُخاطَبة المُحِبّة التي أتت على هذه الصورة لِتُصادِف إقداماً على نقلِها إلى لُغةٍ أُخرى. ليس لأن آفاقَها الأدبية والفلسفية مُتباينة أعظمَ التبايُن تنبثق من أقصى الشرق (البوذية، والتاويّة)، وتُشِعُّ في أقصى الغرب (الفلسفة، والأدب، والتحليل النفسي في أوروبا) مروراً بفضاء الثقافة العربية الإسلامية، بل لأنها مصوغةٌ بِلُغةٍ يستلزِمُ تعقُّبُ دلالاتها صبراً طويلاً، وتحديقاً دائباً في ما ترميه الألفاظُ من ظِلال. وهي لُغةٌ بِكر، كما يصِفها المؤلِّف، تركيبُها «مجنونٌ» يرتدّ ضِدّ كُل ما تُجمِّده الثقافة وتُلحِقه بمؤسَّساتها، بدءاً من اللغة ذاتِها. وحيث إن التشكيلات «تنبثِق من رأس المُحِبّ انبثاقاً عشوائياً»، يغدو التعبير نوعاً من «الهلوسة اللغوية» القابعة في عُمقِ كُلّ تشكيل. إنها حقّاً «رِيبَةُ العلامات» ـ كما جاء في عنوانِ واحد من التشكيلات.

الريبة النابعة، في أغلب الظن، من أن «المعنى المقصود»، وفق رؤية بارت، ليس مُستقِرّاً أبداً، فقلّما تقتصِر لفظة واحدة على معنىً مُحدَّد يفي بالمطلوب، ويبعث الاطمئنان في قلب المُترجِم.

قد يتبادر إلى الذهن، بسبب ذلك، أن بارت الذي نقرأه في نصّ **الشذرات** ليس بارت المُفكِّر، ولا بارت الناقِد، بل بارت الأديب المُتأمِّل، مما يُعطي، فوق هذا، انطباعاً بأنه لا يفعل أكثر من إنطاق أُمّهات النصوص التي قرأها عن الحُبّ. لكنّ عدم استقرار المعنى بالمفهوم «البارتي» لا ينفصِل عن منهجه في «النقد الجديد» الذي وضَع حدّاً لمنهج النقد القديم الباحث في النص عمّا يستحيل رصدُه، وهو قصد المؤلِّف (وكان يُمثِّله لانسون، وسانت بوف). فهو يُعلِن أن المؤلِّف لم يعُد وحدَه ضامِنَ المعنى في نصّه، وأن عليه أن يُخلِي مكانه للقارئ الذي يُعيد كتابة النصّ، ويمتلك قراءته الخاصّة له. وهكذا فإن «ولادة القارئ» ـ المُترافِقة مع تحرير أصواتِ النصّ المُتعدِّدة - تقتضي «موت المؤلِّف»[1].

إذاً يُقدِّم بارت عُصارةً من فِكرٍ، ونقدٍ، وأدبٍ يصعُب إرجاعُها إلى مُكوِّناتها الأُولى. وهذا أمرٌ طبيعيٌّ مُسلَّمٌ بهِ ما دام التأليفُ ابتكاراً لعلاقات جديدة بين الأجزاء المختلفة في كُلٍّ موحَّدٍ مُتجانِس. والحال أن روح التأليف على طريقة بارت التي تمحو المؤلِّف لصالح عملية الكتابة ذاتها هي بيتُ القصيد، لأن المُحِبّ، الذي لا وجود في نظره، ولا في داخله للغة الدارجة، لا يتكلَّم إلا من خلال التشكيلات، حيث تجري لُغته دوماً وحيدة، من دون اللغات الأخرى، واثبةً من تشكيل إلى آخر.

---

(1) la mort de l'auteur: عنوان المقال الذي نشره بارت سنة 1968، بالتوازي مع مقال ?qu'est-ce qu'un auteur لـ ميشال فوكو.

- 3 -

بَيد أن تجديد العناية بالقراءة، واستئنافَ النظر الهادِف إلى ضرورة ألا تُفسِد الترجمةُ نظامَ النصّ، وتُغيِّر اطِّرادَه، حمَلاني على أن أركبَ المركبَ الصعب. وقد ركِبتُه مُنطلِقاً من تساؤلٍ مُتعدِّد: كيف أنقُل جوهر النصّ ودلالاته؟ هل أنكبُّ على إيجاد ما يُعادل معانيه في لغتي الأم التي أُترجمه إليها، ويقتصِر عملي على البحث اللغوي، أم أن عليَّ أن أُنجِز خطواتٍ أُخرى تتعدّى المعرفة اللغوية، وأن أتوسّلَ المعاجِم على اختلاف مُستوياتها بحثاً عن خَوافٍ أعرِف قبلاً أنها غير موجودةٍ فيها؟ وما الوسيلةُ الخليقة بتضييقِ هامشِ عدَم الدقَّةِ في استيعاب المعنى وإعادته بِلَبوسِ لُغةٍ أُخرى؟

استناداً إلى ذلك، اعتمدتُ خطوتَين وجدتُ أن من شأنهما أن تُحقِّقا هذه الغاية، وتُبيِّنا مدى إسهام تداخُل النصوص في إمكانِ الترجمة أو في عدَمه:

1 ـ الإحاطةُ ما أمكن بخلفية التشكيلات وتوسيع سياقات الحُبّ التي أشار إليها المؤلِّف، وإضافة مصادر أُخرى لا تظهر علانيةً في النصّ. وقد هيَّأ لنا البحثُ في خلفيّة التشكيلات دليلاً بالغ الأهميّة على مستويَين اثنَين:

أ ـ فهم الجوانب المُستعصِيَة من مضمون بعض الألفاظ والعبارات التي تتكرَّر بصيَغ مُختلفة في سياق التشكيلات كاستخدام ضمير المُتكلِّم، والتركيز على علاقة الطفل بأُمّه وتداعيات غيابها عنه. لمزيدٍ من الوضوح، يُستحسَن أن نقِف وقفةً قصيرةً عند كلٍّ من هاتَين النُّقطتَين:

■ استخدام ضمير المُتكلِّم je: حين واجهتُ ترجمة قول بارت وهو يشرح كيفية تأليفه هذا الكتاب: «اعتمدنا تصنُّع (Simulation) خطابِ الحُبّ بدَل وصفه، وأعدنا إلى هذا الخطاب شخصَه

الأساسي، الذي هو ضمير المُتكلّم، حيث نُخرِج عمليّة قَولٍ، لا تحليلاً»، صعُبَ أمرُ إيجادِ علاقة واضحة بين «تصنُّع الخطاب»، و«شخص الخطاب» المُتمثّل بضمير المُتكلِّم، و«عملية القول». وما بان لي طرَفُ هذه العلاقة إلا بعد العودةِ إلى مجموعة من المصادر التي حلَّلت أسلوب بارت في دروسه وحلقاته الدراسية، ولعلَّ أهمَّها مقالة غيوم بيلون التي عنوانها «مسيرة الحميم في دروس رولان بارت وحلقاته الدراسية»[2]، إذ يُورِد الباحث قولَ كلود كوست أن ضمير المُتكلِّم المفرَد في الخطاب «البارتي» لا يدلُّ إلا على «أنا» عملية القَول، أي على شخصٍ فارغ، ومُجرَّد مُساعِد منهجي للإيضاح. ويُضيف بيلون أن لُعبة المرجِع الشخصي إذا ما بدت سريّةً، فقد خضعت من جانبٍ آخر للالتزام الذي فرضه بارت في آخر درس له في الكوليج دو فرانس: «عليَّ أن أذكُرَ الأشياء التي شعرتُ بها في داخلي». معنى هذا أنه لا يُعطي عِلماً بشيء، ولا ينقُل معرفةً، بل يقول بالأحرى حالاً شعورية، معبِّراً عما يُدوّي في أعمق نُقطةٍ في الذاتِ المُحِبَّة. وإذا وضعنا في حُسباننا مقولة «موت المؤلِّف»، عرفنا أن قاعدة استخدام ضمير المُتكلِّم «أنا» تقوم على تجسيد ما هو صميميّ في الحُب، لا على تجسيد مشاعر خاصة. وبذلك يُباغِتُ بارت الضمير المخبوء وراء «الحيادي». وما الحيادي، على الأرجح، إلا بارت نفسُه كما تفيد عبارته التي دوّنها على جُذاذةٍ: «الحيادي هو أنا» (le Neutre, c'est moi). هذه الحيادية التي حاول بارت أن يتتبَّعها في دروسه التي تُكوِّن إرهاصات **الشَّذرات**، هي التي تُعطي «تصنُّعَ الخطاب» معنى القِناع، وتُسنِد إلى ضمير المُتكلِّم دَورَ المحور الذي تنشأ حوله عملية القَول من حيث هي فِعلٌ لسانيّ يُوجِّه

---

(2) المقالة منشورة في مجلّة *Recto/ Verso* الإلكترونية نصف السنوية، العدد 1 (حزيران/ يونيو 2007).

مُنتِجُ الخطاب من خلاله عناصِرَ اللغة ويشحنها بالتعبير. ولـ رِولان بارت في هذا تفسير خاصّ يتلخّص بقوله: «تُنزَع الصفة الشخصية من شِدَّة الذاتية لا من شدَّة الموضوعية». فَمن هو المُحِبّ في **الشَّذرات**؟ أوَلاً، يُمكِن بالتالي أن نقرأَ في ما وراء ضمير المُتكلِّم معالِمَ شخصيةٍ نظريةٍ هي رولان بارت المُثقَّف والمُعلِّم المُتناثر في تشكيلاته، بارت الذي يحجب رولان بارت الفرد، ويُقدِّم في استهلال الكتاب مُحبّاً، مُجرَّد مُحِبّ: «**إنه إذاً مُحِبّ يتكلَّم ويقول**: ؟!».

استناداً إلى ذلك، أُزيلَ اللَّبس إلى حدٍّ ما في مسألة هذا الضمير الذي يشي ظاهرُه بأنه صورة شخصية يقترحها بارت، غير أنه في الحقيقة بنية لغوية تتيح قراءة «موقِع كلامٍ ما»، موقع المُحِبّ الذي يُناجي نفسَه أمام المحبوب الذي لا يتكلّم.

■ تثير علاقةُ الطفل بأُمِّه وتَداعياتُ غيابها إشكالات نفسيّةً سيكتشفها القارئ في مجرى النصّ. لذا نكتفي بالإشارة إلى أننا ما كُنا لِنَتمكّن من تخطّي غموض هذه العلاقة، وتفسير علَّة الإلحاح على غياب الأم المُتلازِم مع غياب المحبوب في غير موضِع من التشكيلات لولا عودتُنا **أولاً** إلى السيرة الذاتيّة لـ رولان بارت، **وثانياً** إلى «**يوميات الحِداد**»[3]. إذ يسَّر لنا ما سردَه فيها من ذكرياته مع أُمه (التي عاش معها إثر موت والده المُبكِّر) كثيراً من جدليّة العلاقة بين الحُبّ، والفِطام، والغياب، والانتظار، والنسيان، وحتى تداعي الأفكار.

ب ـ مواجهة الاستخدام غير المعهود لعلامات الترقيم: أول ما يسترعي الانتباه أن بارت يُكثِر من استخدام الخطّ الأُفقي (ـ)، إما

(3) Roland Barthes, *Le journal du deuil* (Paris: Editions du Seuil, 2009).

لِيستأنف جُملةً أو جزءاً من جملة، والشَّرطتَين (ـ . . . ـ) للجُمَل المُعترِضة أو للاستدراك، والفاصلة المنقوطة (؛) للتعليل أحياناً وللاستئناف غالباً، والنقطتَين الرأسيَّتَين (:) ليُعرِّف مفهوماً، ويشرح فكرةً أو يُفصّلها. في البداية التزمنا بهذه العلامات مُراعاةً للدقّة التي لم تُزِل وعورة النصّ. وكان الأمر سيبقى على حاله في جُزئَي **الشَّذَرات** لولا اقتراح الطاهر لبيب ضرورةَ العودة إلى كتاب **الحلقات الدراسية في المدرسة التطبيقية للدراسات العُليا، مُلحَقاً بشذرات من خطابٍ مُحِب غير المنشورة**[4]، والذي يتضمَّن التشكيلات العشرين التي ذَكرتُها. إذ أشار مُحقِّقو الكتاب إلى أنهم استغنوا عن كثيرٍ من علامات الترقيم التي غالباً ما تُعيق قراءة النصّ. ولما أمعنتُ النظر في هذه الإشارة، ورجعتُ إلى بحث بيلون، عرفتُ أن بارت لم يؤلِّف «الشذرات» دُفعةً واحدة، بل كان يُدوِّن أفكاره التي سيُناقشها خلال الدروس في «يوميّات أُورت» (*le journal d'Urt*) ثم ينقلها، مع بعض التعديلات الطفيفة، من الدروس إلى الكتاب واضعاً إيّاها بين قوسين أو بين شرطتَين.

دفعتني هذه الملاحظات إلى حذف علامات الترقيم التي رأيتُ أن التخلّي عنها لا يَمَسّ المعنى، بل يُسهم غالباً في تيسيره. وعلى الرغم من ذلك، أبقيتُ النُقطتين الرأسيَّتَين والفاصلة المنقوطة في مُعظم المواضِع بُغية المُحافظة على شيءٍ من إيقاع الجُملة داخل التركيب.

2 ـ مُجاوزة الدلالة المُعجمية إلى الدلالة السياقية، باعتماد ما

(4) Roland Barthes, *Le discours amoureux. Séminaire à l'école pratique des hautes études 1974-1976, suivi de fragments d'un discours amoureux: Inédits* (Paris: Editions du Seuil, 2007).

يُعرَف في عِلم الترجمة بـ «التحليل الشامِل»[5] (holistique)، وذلك لفتح الدلالة على تفرُّعات أحوالِ الحُبّ، أي على ما يُمكِن أن يقترِب من مُعادِلاتها في اللغة العربية، ويتّجه بما يبدو غيرَ قابل للترجمة صوبَ احتمال الترجمة، وإمكانية نقلِها ظلال المعاني وأهدابها اللطيفة غير المُتاحة في المعاجِم. أتوقّف قليلاً هنا لأعترِفَ ببعض الخلل الذي أثقل الترجمة، إما نتيجة الالتزام الحرفي بنسَق النصّ الفرنسي، وإما نتيجة المبالغة في التعويل على السياق.

كانت النتيجة، على كلِّ حال، اختياراً للترجمة التي وجدتُ، في ضوء مُعطياتها السياقية التي استطعتُ تمييزَها، أنها نسبيّاً الأوفى والأدقّ. هكذا مثلاً اعتمدتُ كلمة «حُبّ» (لا كلمة عِشق) مقابلاً لكلمة (amour)، مُستنداً إلى المُتعارَف عليه في الثقافة العربية حيث يُعَدُّ العِشق آخر مراتبِ الحُبّ (العِشقُ: إفراطُ الحُب كما تشرح المعاجِم)، مما يُفسِّر قول المُتنبّي الذي يقرِن العِشق بحالٍ مُتقدِّمة من المُعاناة:

وَعَذلتُ أهلَ العِشقِ حتى ذُقتُه فعجِبتُ كيف يموتُ من لا يعشَقُ.

أما كلمة «عِشق» فاعتمدتُها مُعادلاً لـ (passion) و(amour-passion) مُستفيداً من تصنيفها الاصطلاحي المنهجي الذي قام به الطاهر لبيب في كتابه **سوسيولوجيا الغزل العربي: الشعر العُذري نموذجاً**[6]. وهنا لابدّ من أن أُشير إلى أن ثمة موضعاً (الفقرة الرابعة من تشكيل **المنحوتة المُتألّقة**) لم يرِد فيه معنى العِشق صريحاً، بل

(5) انظر: **مُصطلحات تعليم الترجمة**، ترجمة مجموعة من الباحثين (بيروت: جامعة القدّيس يوسف، 2002)، ص 43.

(6) تجدر الإشارة إلى أن الكتاب نُشر أوّلاً بالفرنسية بعنوان: Tahar Labib, *La poésie amoureuse des Arabes, le cas des 'Udrites: Contribution à une sociologie de la littérature arabe* (Alger: Sned, 1974), =

ضمنياً. إذ يُبيِنُ بارت العلاقةَ بين (aimer) و(être amoureux): الحُبّ هو العطاء، والعِشق هو الأخذ المُنطوي على حُبّ التملُّك والاستئثار بالمحبوب.

إلا أن اعتمادي كلِمة «تشكيل» مُعادلاً لكلمة (figure)، فجاء **أولاً** من بحثٍ لُغويٍّ دلاليّ عن أصل الكلِمة وكيفية توسُّع معناها، **وثانياً** من توضيح رولان بارت لمنهجه في التأليف:

1 ـ إن جذر الكلمة (fig) يرتبط بعلاقة وثيقة مع الفعلين (modeler) (شكَّل، كيَّف)، و(sculpter) (نحتَ)، ويُقرِّب اللفظة من فِعل يدوي، فالأنسب، لكي يكون هناك (figura)، أن توضَع اليد في العجين، والنحّات حين «يُقولِبُ»، يفرِض على المادّة شكلاً[7]. وهذا ما يستحضر معنى الفعل (enrouler) المُستخدَم في فنّ صناعة الخزف ومعناه: «التشكيل بجدائل الطِّين»[8].

2 ـ جعل بارت لفظة «تشكيلات» عنواناً يشرح من خلاله ما يقصده بلفظة «خطاب»، ويُضيف قائلاً: «يُمكن أن ندعو هذه النثرات من الخطاب (figures) على ألا تؤخَذ هذه الكلمة بمعناها البلاغي، بل بما تدلُّ عليه في الرياضة البدنية [. . .] أي حركة الجسَد المُدرَكة في أثناء الفعل».

المعنى البلاغي الذي استبعده هو الصُّوَر المجازية كالاستعارة، والكناية، والمجاز المُرسَل وغيرها. لذا لم أُترجِم كلمة (figure (s))

= وقد تُرجِم إلى العربية ثلاث ترجمات قبل أن يقوم المؤلِّف نفسه بترجمته، انظر: الطاهر لبيب، **سوسيولوجيا الغزل العربي: الشعر العذري نموذجاً** (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009)، انظر الثبت التعريفي، ص 234.

(7) انظر: François Aubral et Dominique Chateau, *Figure, figural* (Paris: L'Harmattan, 1999), p. 15

(8) أقرَّ مجمع اللغة العربية هذه الترجمة سنة 1977. انظر **مجلة مجمع اللغة العربية**، القاهرة، 1978، ص 9.

بكلمة «صورة، صُوَر»، ولا بكلمة «شكل، أشكال»، لأن الكلمتَين لا تُجسِّدان نبض الجسَد لحظةَ الفعل، ولابُدَّ من أن تُضاف إلى كُلٍّ منهما كلمة أُخرى لِتُعبِّرا عن هذا المعنى كأن نقول «صورة حيّة»، و«شكلٌ ناطقٌ». على حين أن فعل التشكيل (فرضُ شكلٍ على المادّة) يُفضي، في نظري، إلى سِرّ الإبداع الذي يحوّل جمود المادّة إلى حركةٍ حيَّة. ولعلَّ هذا ما يُفسِّر ارتباط جمالية التشكيل باللوحات التي تُصوِّر جسم الإنسان، وخصوصاً وجهه[9].

وأخيراً ما الذي يُسوِّغ تفضيل ترجمة (fragments) بـ «شذَرات» لا بِـ «مَقاطِع»: ألا تتوفَّر في لفظة «مقاطع» سهولة الفهم، وبساطة المعنى، وجمالية الوَقع؟

إن الاقتصار على معاني اللفظة الفرنسية المحسوسة: قطعة من شيء مكسور أو مُمزَّق ـ بقايا عمل فنِّي ـ أجزاء من نصّ أدبي، يقود بشكل طبيعي إلى اختيار لفظة «مقاطِع» التي تعني في العربية: أَمكِنَة مُجاوَزة الأنهار، ومواضِع الوقوف في الكلام، ومخارِج الحروف. غير أن الاستعانة بالصفة (fragmentaire) التي يُمكن ترجمتها بـ «مقطعيّ» تبيّن لي معنىً أسلوبياً أدبياً يُعرَّف بأنه شكل من الكتابة يختاره الكاتب الذي يرفض تطوير أفكاره بطريقة مُستمرّة وناجزة. وعند العودة إلى التمعُّن في تداعيات لفظة (fragments) نجد من يصِف أسلوب «باسكال» بأنه «يتقدَّم من خلال مقاطِع، ويبتدِع أسلوباً يمزج الفكر الهندسي بهوَس اللفظة الدقيقة»[10]. وعلى الرغم من أن حقل الدلالة الأسلوبية أشكل عليَّ بعض الشيء، لم يغِب عن بالي

---

(9) انظر: Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique* (Paris: PUF, 1990), p. 744.

(10) انظر: Jean-Louis Hue, cet effrayant génie, *le magazine littéraire*, Pascal miroir de notre vie, no. 469 (Novembre 2007), p. 3.

أسلوب رولان بارت القائم أساساً على «تركيبِ» «خطاب أُفقي لا تعاليَ فيه ولا كمال» حيث تقبع في عُمق كلّ تشكيل «جُملة/ أُم، غير مُمتلئة، ورسالة غير مُنجزَة». ومن هنا كان البحث عن آفاق كلِمة «شذَرات» في ضوء عنوانِ كتابِ نحويٍّ معروف لـ ابن هشام عنوانه **شُذور الذهب في معرفة كلام العرب**، فتبيَّن أن للفعل «شذَّر» معنىً يُداني تعريف الأسلوب، إذ جاء في مُعجَم **المُنجِد** «شذَّر النظمَ: فصَّله بالخرز// يُقال «شذَّر كلامه بِشعر»، أي أدخل فيه شِعراً» //[11]. ولمّا أخذتُ بالحُسبان لفظة «شذرات»، اجتمعت لديَّ مدلولات الكلمة الفرنسية التي تُفيد، في وقتٍ واحد، عدَم اكتمال النصّ «البارتي»، وتركيبه المنظوم من «خرَزِ» النصوص التي استشهد بها. حينئذٍ استقرّ الرأيُ على اعتماد لفظة «شذرات» اعتماداً لا يعني في أي حالٍ من الأحوال أكثر من وجهة نظرٍ مدعومة منهجياً قَدر المُستطاع.

ولما كان الشاغِل الأكبر، في أثناء هذا البحث، أن أجِد لكُلّ لفظةٍ فرنسيّة مُقابلاً عربياً قادراً على الوجود، لم ألجأ إلى تعريب كثيرٍ من الألفاظ كما هيَ. ومن ثَمَّ وضعتُ هوامشَ تُسوّغ اعتمادي ترجمةً مُعيَّنة غالباً ما تتناسب مع طبيعة اللغة العربية وخصائصها، كاجتراح الفعل ومُشتقّاته.

ـ 4 ـ

يبرزُ، في الخطوتين السابقتَين، أمرانِ مهمان: أولهما تضافُر العوامل النصيّة، وغير النصيّة في تأويل خفايا النصّ وألغازه الناتجة عن تداخُل السياقات. من العوامل النصيّة ما أوضحَه المؤلِّف نفسُه

(11) **المُنجِد في اللغة والأعلام** (بيروت: دار المشرق، 1986)، الطبعة الثالثة والعشرون، ص 379.

في بداية كتابه، وما يذكره من مصادرَ اعتمدها في إطلاق مُخاطبته المُحِبّة، كما ألمحنا: **آلام فرتر** لـ غوته، و**المأدُبة** لـ أفلاطون، و**محاورة زن**، والتحليل النفسي، وبعض المتصوِّفة، ونيتشه، والأغاني الشعبية الألمانية. لكن ما لم يذكره المؤلِّف هو سبكُ هذه الحصيلة المتنوِّعة في نسَقٍ شديد التعقيد تلاقَت ضمنَه دلالاتُ الحُبّ في لُغاتٍ مُختلِفة (الإغريقية، واللاتينية، والإيطالية، والإنجليزية، والإسبانية، والأوكسيتانية، والألمانية). وما جاءت هذه الدلالاتُ خيوطاً توشّي النصّ وحسب، بل أُدغِمَت في لُحمتِه، وغلَّبت فيه خصائصَ تفاعُل النصوص المُختلِف عن مُجرَّد حضورِ نصٍّ في نصّ عَبر الاقتباس أو التضمين أو ما شابهَهُما. فنتج عن هذا إيقاعٌ خافِقٌ بشعور الحُبّ الذي يطبَع ذاتَ الإنسان، ويُبين من آلياتِ عملِها، وردود أفعالها ألواناً تتنوَّع داخل وحدتها التي تعكِس تفاعُلَ روابِطها الوظيفيّة.

ـ 5 ـ

الأمر **الثاني** المُعزِّز لهذا الجانب ماثِل في خلفية السياقات المُتشابكة الحاضِرة، وإن لم يُشَر إليها إلا لمَاماً: أقصِدُ الحُبَّ العُذري عند العرب. وهنا يتبدَّى ملمحانِ اثنان: ضِمنيٌّ، وصَريح. أما الضِمنيُّ فَيَشِي باحتمالِ تأثُّرِ بارت بمُؤلِّفين عربٍ صنَّفوا في الحبّ كُتُباً مشهورة. إذ لا يعدَم المُتمعِّن في كتابه أن يستخلِص بعضاً من التشابُه في التقسيم والعنونة بينه وبين كتاب **طَوق الحمامة** لـ ابن حزم الذي استشهد به مرَّةً واحدة. ولعلَّ من المُفيد أن نُشير إلى بعض ما وجدناه من هذا القبيل، على سبيل المثال لا الحصر، وبعيداً عن ادّعاءِ أي تطابُق: فمن عناوين الأبواب عند ابن حزم الإذاعة (الثالث عشر)، والطاعة (الباب الرابع عشر)، والمُخالَفة (الباب الخامس عشر)، والمُساعِد من الإخوان (الباب السابع عشر). ومن عناوين

التشكيلات عند رولان بارت على التوالي الهذر، و(الثرثرة)، وغزل الفُرسان (الارتهان، والخضوع)، والمُشادّة، وحامِل الأخبار. وقد يجِد الباحثُ في مقامٍ غير هذا المقام نقاط تشابُهٍ كهذه مع كتاب **اعتلال القلوب** للخرائطي المتكوّن من واحدٍ وعشرين فصلاً.

أما الملمح الصريح فيتمثّل في استشهادِ بارت بكتابِ **الطاهر لبيب** الذي ذكرناه. والكتابُ الذي أراد مؤلّفه أن يكون إسهاماً في دراسة الأدب العربي دراسةً سوسيولوجية يُقدِّم تحليلاً مُعمَّقاً لرؤية هؤلاء الشعراء إلى العالَم، وذلك من خلال اللغة، وطرائق التعبير (ولاسيّما في الفصل الأوّل: اللسان العربي والجنسانية، ص 23 ـ 36). وقد أضاءت الشواهد التي استُقِيَت منه خلفيةَ السياقِ العربي لكتاب بارت. ذلكَ أن الحُبَّ في التراث الثقافي العربي، حتى في الدينيِّ منه، يتبوّأ مكانةً رفيعةً. أوَلم يتناقل الرواة حديثَ الرسول (ص): «مَن عَشِقَ فعفَّ ثمَّ مات، ماتَ شهيداً»؟ أوَلم يقُل قائلُهم «أنا من قومٍ إذا عشقوا ماتوا»؟ أجل! بارت يتحدّثُ عن الغيرة القاتلة التي قادت الفتى «**فرتر**» بطل رواية **غوته** إلى الانتحار، وتلكَ هي حال المُحِبّين، يشتدُّ فرحُهم بالمحبوبِ فيتملّكونه، وإذا ما ضاقَ بهم ذرعاً وهجَر، يشتدُّ حزنهم عليه فيموتونَ حسرةً أو ينتحرون، وكُلٌّ في طريق!

ـ 6 ـ

هكذا أخرج رولان بارت خطابَ الحُبّ من عُزلتِه بمنهجٍ علاماتيّ قائلاً: «يجب أن تُؤَوَّل العلامات، ينبغي أن يُكشَف السِرّ، ويُبرهِن على الحقيقة: إنما الحُبُّ تأويلية شاسعة يُرهِق عِلمُها اللانهائيُّ المُحِبّ». يُخرِجه بعبارةٍ مُجوَّدةٍ على طريقته، حتى في جنونها! تستغرِق المعنى الخاصَّ به وحدَه، ولا تحتفِل كبيرَ احتفالٍ

بالشروح المُعجميّة لِدلالاتها. وهي، مع هذا، لا تستغلِق على الفهمِ، غير أنها تستعصي على الترجمة، فتصير حالُ المُترجِم كحالِ مَن يَخطو على «صُمّ صِلابِ»، فيرتعشُ من خشية الانزلاقِ في كُلّ لحظةٍ. وقد انزلقتُ في مواضِع كثيرة لأنني قرأتُ نصّ بارت قراءةً تفسيريةً تتماشى مع النقد التقليدي في بحثه عن قصد المؤلّف، لا قراءةً تأويليّةً تتوخّى كشف أسرار الكتابة عبر تعدُّد الأصوات ضمن نسيج النصّ. وحين انتبهتُ إلى ما نتج عن قراءتي من مشكلات، اعتمدتُ القراءة التأويليّة التي استمدَّت مِن ملاحظات **الطاهر لبيب** وتصويباته ركائزَها المتينة في الانطلاق مع تيّار النصّ، والتناغم ما أمكن مع حركته وإيقاعاته.

كانت غايتي، في ما وراء هذا، أن تأتي الصياغةُ العربية مُسترسِلةَ النغمة لا تؤذي الأسماعَ ولا تشقُّ عليها. لذا أولَيتُ جزالةَ الجُملة أهميّةً بالِغةً مُبتعِداً قصداً عمَّا زالَ بريقُه، من ألفاظٍ وتركيباتٍ، لكثرة استعماله. كما أخرجتُ إلى الاستخدامِ بعضاً من الأوزان المُنكمِشة التي لم نَعُد نُصادِفها إلا في ما ندَر، لكن دقّة التعبير لا تستقيم من دونها. من ذلكَ، مثلاً، وزنُ «فَعُول» الذي يُفيد إمكانية حصول الحدَث والمُبالغة في عدَم حدوثه أيضاً، كأن نقولَ «حَرُوق»: قابِل للاحتراق، و«شَمُوس»: غير قابل للترويض. ومن ذلك وزنُ «فُعال» الذي يدلُّ على المرَض العضويّ ومظاهره كـ «الزُّكام، والسُّعال، أو على المرض النفسي وما يتّصل به كـ «الهُوام، والعُظام، والذُّهان...».

وكَم أبطأتُ، من أجلِ ألا يُخطيءَ الاختيارُ محلَّه، في إقرار هذه الدلالة أو تلك، وحاذرتُ أن أفصِل الرأيَ قبل إعادة قراءة الكتابِ مرَّةً تِلوَ مرَّة، والرجوع إلى بعضِ مصادره، وإلى أشباهه في التراث العربي لاستقراء مُفردات الحُبّ ودرَجاته! وكم آثرتُ ألا

أتـرجِمَ لُغةً مُتوقِدةً لَمَّاحة إلا بلُغةٍ متوقِّدة لمَّاحة! وهذا ما أوقعني، في مواضِع غير قليلة، في مُفارقةٍ ثقافيةٍ ذاتِ لَبُوس لُغوي أُسلوبي، نبَّهني إليها **الطاهر لبيب** الذي تفضَّل بمراجعة هذه الترجمة مُراجعةً أعرِف أنها كانت مُضنِيَةً، وقد تعلَّمتُ منها أن الصياغة الأدبية لا ترقى إلى البيان إن لم تَقُم على ثلاثة أركان: بساطةُ التركيب، ودقّةُ المعنى، وجَمالُ التعبير.

إنما ندّت المُفارَقة عن مُشكلة تتجلّى في أن **بارت** تناول نصوصاً في الحُبّ من وجهة نظر حداثية تُراعي إلى أبعد الحدود مستويات اللغة المرهونة بالمواقف الكلامية التي تُحيط بالمُتكلّمين، على حين أنني مِلتُ في الترجمة إلى أن أعتمد مُصطلحات الحُبّ والعشق المعروفة في التراث العربي، وأسوقها في تراكيبَ أدبية تنتمي إلى عصورٍ مضت، ولا تُفلِح دوماً في نقل روح النصّ. هذا ما خشيتُ أن يجعل بارت، في الجزالة العربية، يُوشِكُ على أن يصير بدَويّاً ينصب خيمةً في الساحات الباريسية العامة، ويقعد عن عادة ارتياد المقاهي المُنتشرة في أجمل زوايا العاصمة الفرنسية!! إذاً اقتضى منّي واجبُ ألا أتجنّى على الرجُلِ وأنفيه من عصره، أن أخلَع على أسلوب الترجمة طابَعاً عصرياً لا ينالُ من فصاحته.

علي نجيب إبراهيم

01/01/2011

تنبع ضرورة هذا الكتاب من الاعتبار الآتي: الخطاب المُحِبّ **شديد العُزلة.** يُمكن أن ينطِقَ به آلاف الناس (مَن يدري؟) وما مِن أحدٍ يدعمه. لقد تحامَته أنماطُ الكلام المحيطة به جُملةً وتفصيلاً: تجاهَلته، أو بخسته قيمته، أو سخِرت منه، فما كان أن انقطعَ بهذا عن السُّلطة وحسب، بل انقطع كذلِكَ عن آلياتها من (علوم، ومعارفَ، وفنون). وحين يكون الخطاب الذي تقتادُه قوَّته الذاتية، على هذا النحو، إلى مُنعطَفِ ما هو غيرُ راهنٍ، وتنأى به عن أيِّ سِرب، لا يبقى له إلاّ أن يصير، مهما ضاقَ، موضعاً **لإثباتٍ ما.** الإثباتُ المَعنِيُّ هو، بوجيزِ القَول، موضوعُ هذا الكتاب.

كيفية تأليف هذا الكتاب(*)

كلُّ شيء ينطلق من هذا المبدأ: وجوبُ ألاّ يُختزَل المُحِبّ إلى مجرّد موضوعٍ لما هو عرَضيّ، بل لزومُ إسماع ما في صوته من اللاحاضر، أعني ممّا يصعُب تناوُله. من ثمّ اخترنا طريقةً «مسرحية» تصرِف النظرَ عن الأمثلة، وتنهض على فعلِ لغة(**) بِكر (لا على لغةٍ واصِفة). استناداً إلى هذا، اعتمدنا تصنُّعَ خطابِ الحُبّ بدل وصفه، وأعدنا إلى هذا الخطاب شخصَه الأساسيّ، الذي هو ضمير المُتكلّم «أنا»، حيث نُخرِج عمليّة قَولٍ، لا تحليلاً. لذا فما نقترحه، إذا شئتَ، صورة شخصية، بنائية لا نفسيّة: صورة تُتيح قراءةَ موقع كلام ما، موقعِ فردٍ يُناجي ذاتَه مناجاةَ حُبٍّ، مقابل الآخر (المحبوب) اللائذِ بالصّمت.

1 ـ تشكيلات

تعني كلِمة (dis-cursus)، في الأصل، الجَريَ هنا وهناك، أي نُقلات ذهابٍ، وإياب، و«خَطو» و«مكائد». ذلكَ أنَّ المُحِبّ لا يَنِي، في الواقع، يعدو في فكره، ويشرع في خطواتٍ جديدة، ويكيدُ لنفسه. ولا يتحقق خطابه أبداً إلا عبر نفحات لغويّة تأتيه تِبعاً لِظروف دقيقة عابرة.

[إن جميع الهوامش المشار إليها بأرقام تسلسلية هي من وضع المؤلف، أما تلك المشار إليها بـ (*) فهي من وضع المترجم].

(*) سيرد هذا العنوان، مرة ثانية في «الصفحات غير المنشورة»، عنواناً لنص أوسع.

(**) سأعتمِد، بوجهٍ عام، لفظة لُغة مُقابلاً لـ langage، ولفظة لِسان مُقابلاً لـ langue. وتجدر الإشارة إلى أن رولان بارت لا يُفرّق بينهما في بعض السياقات، مما جعَلني أحياناً أُترجمهما بلفظة لُغة.

يُمكِن أن ندعو هذه النَّثَرات من الخطاب تشكيلاتٍ (figures)، على ألا تؤخَذ هذه الكلمة بمعناها البلاغي، بل بما تدلُّ عليه في الرياضة البدنية، أو بمعنى إيقاع الجسد، أي، قولاً واحداً، بمعناها اليوناني: (αμήχδ)، فهي ليست «ترسيمة الحركة» بل إنها، بمعنى أكثر حيوية، حركة الجسد المُدرَكة في أثناء الفعل، لا الحركة المُتأمَّلة خلال الراحة: جسد الرياضيين، والخطباء المُتحمِّسين، وجسد التماثيل: أي ما يمكن تثبيته من الجسد المتوتِّر. كذلكَ أمر المُحِب الذي يكون فريسةَ تشكيلاته: يكِدُّ في رياضةٍ شبهِ جنونية، ويُجهد نفسَه كالمُصارع، ويصوغ جُملاً كالخطيب، وهو مذهولٌ في دورٍ لكأنه في تمثال. فالتشكيلُ هو المُحِبّ قَيدَ الفعل.

تتجزّأ التشكيلاتُ وفق قدرتنا على أن نتفرَّس، في الخطاب المعروض، شيئاً ما قرأناه، أو سمعناه، أو كابَدناهُ. إذ يُحاط بالتشكيلِ (علامةً) ويُحفَظ (صورةً أو حِكاية). ويكون التشكيلُ مؤسَّساً إذا أتاحَ لأحدٍ، على الأقل، أن يقول: «كم هذا حقيقيّ! إني أتعرَّف مشهدَ اللغة هذا». واللسانيّون، في بعض عمليّات فنِّهم، يستعينون بشيء مُبهَم هو الشعور اللغويّ. فَبُغية تشكيل الصُّوَر لا يُحتاجُ، لا في قليلٍ ولا في كثير، إلا إلى هذا الهادي الذي هو الشعورُ المُحِبّ.

لا قيمةَ أصلاً لأن يكون توزُّع النص ثريّاً هنا وشحيحاً هناك، فثمّة فتراتٌ مَيتة، وتشكيلاتٌ كثيرةٌ تعبرُ سريعاً، حتى أن بعضها، لِكونِه أقانيمَ خطابِ الحُبّ كلِّه، نادرٌ نُدرةَ الماهيّات، بل قُل: فقيرٌ فَقرَها. وما قولُنا في **السَّقام**، **والصورة**، **ورسالة** الحُبّ ما دام خطاب الحُبّ بأكمله محوكاً من الرغبة، والخيال، وضُروبِ البَوح؟ لكِن الذي يتبنَّى هذا الخطاب، ويقتطع منه المَشاهِد، لا يدري أننا جاعِلونَ منه كتاباً، ولا يعلمُ كذلكَ أن موضوعاً ثقافياً جيِّداً ينبغي ألا

يكون مكروراً مُتناقِضاً، وألا يخالَ الكلَّ جُزءاً. قُصارى دِرايتِه أن ما يخطُر له في لحظةٍ كهذه، موسوم مثل بصمةِ الشِفرة(*) (كان هذا قديماً شِفرة الحبّ العذري، **أو شِفرة خارطة بلاد تاندر(**)**.

في وُسعِ أيِّ امرئٍ أن يملأ هذه الشِفرة تِبعاً لقصّته الخاصة، أضحلةً كانت أم غير ضحلة، مما يُوجِبُ أن يكون التشكيلُ حاضراً، وأن يكون موضِعُه (خانَتُه) محفوظاً. كما لو أن ثمة «مَقولةَ مكانيّة»(***) مُحِبّة (موضعاً مُحِباً) يكون التشكيلُ فيها مكاناً (موضِعاً). والحال أن قِوام «المقولة» (المكانية) أن تكون خاليةً قليلاً: «المقولة المكانية»، بطبعها، نصف مُشفَّرة، ونصف فاعلة (أو أنها فاعلة لأنها مُشفَّرة). وليس ما تمكنّا من قوله هاهنا عن الانتظار، والقلَق، والذكرى سوى مُلحقٍ متواضعٍ تمَّ تقديمه للقارئ لِيتمكَّن منه، ويضيف

(*) اعتمدتُ لفظة شِفرَة (ج شِفرات) مُعادِلاً للكلمة الفرنسية code التي تتعدَّد معانيها بحسب السياق: قانون، شِرعة، رمز، رقم سِرّي... وكان في وسعنا أن نجترح لفظة «أُرموزة» (ج أُرموزات) أو أن نُعرِّبها كما هي «كُودة (ج كُودات)». لكنَّنا آثرنا استخدام كلِمة يُمكِن أن يُشتَقّ منها فِعل: شفَّر يُشفِّر.

(**) La Carte du Tendre، تاندر: اسم بلَد الحُبّ الخيالي الذي يتكوَّن جغرافياً من ثلاث مُدن رئيسة. وفيه نهر «المَيلان» الذي تصِلُه بِمصَبه ساقيتان: التقدير والعُرفان. أما المُدن الثلاث فهي تاندر نهر المَيلان، وتاندر نهر التقدير، وتاندر نهر العُرفان. وللتنقُّل داخل هذه البلاد شِرعة مُصطلَح عليها. فالمُحِبّ المثالي، كي يعبر من قرية «الصداقة الجديدة»، قد ينحرِف نحو اليمين ماراً بقرى «الإهمال»، و«اللامُساواة»، ويضيع في بحيرة «اللامُبالاة»، بينما يُحقّق السعادة إنْ هو مرَّ بِقُرى «العقل العظيم»، و«الشِّعر الجميل»، حيث يصل إلى مدينة «تاندر نهر التقدير». وفي الأحوال كافّةً عليه أن يتجنَّب البحر الخطير (رمز الشهوات)، و«بحر الضغينة».

(***) ترجمتُ (la topique) بـ «مقولة مكانية»، لأن بارت يقصد أن هذه المقولة المُحِبّة تمنح تشكيل الخطاب مكاناً، وهكذا فالمقولات المُحِبّة تتضمَّن مُختلَف التشكيلات التي تؤلِّف كتابه هذا. حتى أن كلمة (agora) اليونانية تعني الموضع الذي يضُمُّ المواضِع كُلّها، والمقولة هي درجة من درجات الآغورا (الساحة العامة التي يجتمع فيها الناس). وعليه فإن الخِطاب يُمثِّل الآغورا، والمقولة تُمثِّل درجة من درجاته، أي تشكيلاً من تشكيلاته. لذلك لم نُترجِم كلِمة (figure) بكلمة «صورة».

إليه، ويحذف منه، ويُمرِّره إلى آخرين: يُمارس اللاعبون حول التشكيل لُعبة التمرير. وفي بعض الأحيان، نحتفظ بالحلقة لحظةً، من خلال آخِر اعتراض، قبل أن نُمرِّرها إلى الآخرين. (سيكون الكتاب، على نحوٍ مثالي، شراكةً: «بين القرّاء، والمُحِبِّين معاً»).

أما ما يُقرَأ في مُقدِّمة التشكيل، فليس تعريفه، بل عَرضُه الموجَز (Argumentum): «عرض، وسرد، وخُلاصة، وفعل درامي، وقصَّة مُبْتَكَرَة»، وأُضيف قائلاً إنها وسيلة لِصُنع المسافة، ولافتة على طريقة بريخت. لا يرجِع هذا العَرضُ إلى ما يكون الإنسان المُحِبّ (لا شخص من خارج هذا الموضوع، ولا خطاب عن الحُبّ) بل يرجِع إلى ما يقوله. إذا كان ثمة تشكيلُ «**قلَق**»، فذلك أن المُحِبّ يصرخ ناطقاً بهِ أحياناً (من دون أن يهتمَّ بمعناه العِياديِ): «أنا قلِقة!...» «آنغوستشيا» كما تقول المطرِبة كالاس في إحدى أُغنياتها. التشكيلُ، على نحوٍ ما، لَحنٌ أوبرالي. ومثلما يتِمُّ تحديد هذا اللحن، وحِفظُه، ومُعالجتُه من خلال مُستهَلِّه («أريد أن أعيش هذا الحلم»، «يا عَينيَّ! ابكِيا»...) ينطلِق التشكيلُ من طَيِّ لغويٍّ(*) (ضَربٌ من جوابٍ، أو من لازمة، أو من إنشاد) ينطِقُها في الظلّ.

يُقال إن للألفاظِ وحدَها ضروبَ استعمالٍ لا تتوفَّر للجُمل، إلا أن في عُمق كلِّ تشكيلٍ ترقُد جُملة مجهولة غالباً (لا واعية؟)، تُستعمَل في الاقتصاد الدالّ للإنسان المُحِب. هذه الجملة/ الأم (المُشترَطة هنا فقط) ليست جملة ممتلئة، ولا رسالة مُنجزَة. ومبدأُها الفعَّال ليس ما تقول، بل ما تنطِق: إن هيَ، في مجملها، إلا «مَظهر نحويّ» و«صيغة تركيب». مثلاً إذا انتظر المُحِبّ محبوبَه في موعدٍ، فسوف يتكرَّر في ذهنه نغَمُ جملةٍ من مِثل: «وفي

(*) الطَّيُّ، في عِلم البديع، من المُحسِّنات اللفظية، يُقابِله النشر.

النهاية، ليس من الكياسة أن...»، «كان في وُسعه (ها) أن...»، «فهي تعلمُ/ فهو يعلَم جيِّداً أن...»: لكن «في وُسعِ»، و«معرفة» ماذا؟ لا أهميّة لهذا، إذ سبَق تشكيل صورة «الانتظار». هذه الجمل قوالِب تشكيلاتٍ لأنها، بالتحديد، تبقى مُعلَّقة: تعبِّر عن الوضع العاطفي ثم تتوقَّف، وبذلك يكتمل دورُها. الكلمات ليست مجنونةً أبداً (إنها، على الأكثر، مُنحرِفة)، التركيبُ هو المجنون: ألا يبحث الفاعل على مستوى الجملة عن موقعه ـ ولا يجده ـ أو يجِد مكاناً خاطئاً يفرضه عليه اللسان؟ ألا إن في أعماق التشكيل، شيئاً من «الهلوسة اللغوية» (فرويد، لاكان): جملة مبتورة تقتصر غالباً على جُزئها التركيبي «على الرَّغم من أنك...»، «لو كان عليكَ أيضاً أن...» هكذا يتولَّد اضطرابُ أيّ تشكيل: حتى أن أكثرها عذوبةً، يحمل في ذاته، هَول الترقُّب: أسمع فيها تَساوِي الأنا... النِبتوني العاصِف.

2 ـ تنظيم

تنبثق التشكيلات، طيلة الحياة المُحِبّة، من رأس المُحِبّ انبثاقاً عشوائياً، لأنها، في كلِّ مرّةٍ، ترتهِنُ بمُصادفة (داخلية أو خارجية). ومع كلّ من هذه الحوادث (مما ينهال عليه) يستقي من الاحتياط (أو من الكنز؟) تشكيلاتٍ تتماشى مع حاجاته، وإيعازاتٍ مُخيِّلته، أو ملذّاتها. يتشظّى كلُّ تشكيلٍ ويرتجُّ وحيداً مثلِ صوتِ مقطوعٍ عن أيّ نغمة ـ أو يتكرر حتى الإشباع عِلّةَ موسيقيةً مُحلِّقة. لا منطقَ يربط أو يُحدِّد تقارُبَ التشكيلات: فهي خارج التركيب التعبيري وخارج السرد، إنها الأورينيّات، إلَهات الحِقد، تتحرَّك وتتصادم، ثم تهدأ، وتعود، وتبتعِد بعشوائيّةٍ كالبعوض. خطاب الحُبّ ليس جدلياً، فهو يدور مثل تقويم أبديّ، مثل موسوعة الثقافة العاطفية (فِي المُحِب

شيءٌ من انتحال بطَلَي رواية *Bouvard et Pécuchet*(*).

نَخالُ التشكيلاتِ، إذا استخدمنا مُصطلحات اللسانيات، توزيعيةً، لا اندماجية، إذ تظلُّ دوماً في المستوى ذاتِه: يتكلَّم المُحِب من خلال حُزَم من الجُمَل، إلا أنه لا يُدرِج هذه الجمل في مستوى أعلى، في مؤلَّف؛ إنه خطاب أُفقي: لا تعالي فيه، ولا كمال، ولا رواية (لكِن فيه كثيراً من الروائي). ويمكِن، بالتأكيد، لكُل مشهدٍ مُحِب أن يكونَ محبُوّاً بمعنى ما: يُولَد، وينمو، ويموت، ويسلك نهجاً يُمكِن تأويلُه دوماً وفقَ قانون السببية أو الغائية، حتى يُمكِن، إن اقتضتِ الحاجة، «أن يكون وعظيّاً» («كنت مجنوناً، وبرِئتُ من جنوني»، أو «الحُبُّ خديعة لابُدّ من تجنُّبها مِنَ الآن وصاعِداً». . . إلخ). هاهنا قصَّة الحُبّ، الخاضِعة «للآخَرِ» السرديُّ الكبير، وللرأي العام الذي لا يستحسِنُ أيّ قوة مُفرِطة، ويوَدُّ أن يختزل المُحِبّ نفسُه سيلَ المخيِّلة الفائض الذي يخترِقه دونما انتظام أو غاية، إلى نوبةٍ مؤلمة، مرَضيَّة ينبغي أن يبرأ منها («هذا يُولَد، هذا يتنامى، هذا يُؤلم، هذا يعبُر» تماماً كمفهوم اعتلالِ أبقراطي(**): قصَّة الحُبّ («المُغامَرة») ضريبة على المُحِب أن يدفعها للعالم كيما يتصالح معه.

أما الخطاب، المُناجاة، التناجي الذي يُرافِق هذه القصّة من دون أن يعرفها البتَّة، فَشأنٌ مختلِف أيّما اختلاف. حتى أن مبدأ هذا الخطاب (ومبدأ النصّ الذي يُمثّله) عدَمُ تمكُّنِ تشكيلاته من أن

(*) بطلا رواية غير مُكتملة لـ «فلوبير»، تحمل الاسم نفسه، وقد نشرت بعد موته. هذان البطلان اللذان كانا يعملان ناسِخَين في باريس، يتعارفان ويصيران صديقين. وإذ يكتشفان إرثاً مُشتركاً، يعملان معاً، فيُجرِّبان المهنَ كُلّها من طبّ، وكيمياء، وجيولوجيا، وسياسة، ولا يُفلِحان في شيءٍ منها. لذا يُقرّران العودة إلى مهنتهما الأولى.

(**) إشارة إلى رأي أبقراط (أبو الطبّ) أنَّ المرَض ينتج عن اضطراب أربعة أخلاط في الجسم: الدم، والسوداء، والصفراء، والبلغَم.

تترتَّب: من أن تنتظِم، وتتقدَّم، وتسعى إلى غاية (إلى تأسيس): وليس ثمة منها تشكيلاتٌ أُولى ولا أخيرة. لذا كان من الضروري، لكي نُسمِع أن الأمر لم يكن مُتعلِّقاً هنا بقصَّة حُبٍّ، (أو بقصة حُبِّ مُعيَّن)، ولكي نُثبِّط فتنة المعنى، أن نختار نسَقاً خِلواً من الدلالة بصورةٍ مُطلقة. وعليه، فقد أخضعنا سلسلة التشكيلات (التي لا يُمكِن تفاديها بِحُكم أن نظام الكتاب خاضع للتسلسل) لاعتباطَين مُترابطَين: اعتباط التسمية واعتباط الأبجدية، يخفِّف الحقل الدلالي من الاعتباط الأول (إذ لا يحتمِل التشكيل في مجمل المعاجم أكثر من تسميتَين أو ثلاث)، ويخفِّف من الاعتباط الآخر اتِّفاق نَظَّمَ منذ آلاف السنين تَسلسُلَ أبجديتنا. هكذا تفادَينا مُخادعاتِ المُصادفة المحض التي كان من المُمكن أن تُولِّد متوالياتٍ منطقية. إذ ينبغي، على قولةِ أحد علماء الرياضيات، «عدم التقليل من أهمية المُصادفة في إنتاج الشواذّ»؛ لأن الشاذّ، الخارج من نسَق تشكيلاتٍ مُعيَّن، هو، والحال هذه، «فلسفة الحُبّ» التي لم يكُن يُنتظَر إلاّ توكيدُها.

3 ـ مراجع

لقد «ركَّبتُ»، بُغية تأليف هذا الموضوع في الحُبّ، مُقتطفاتٍ من مصادر متنوعة، استقيتُ بعضها من قراءة منتظمة (قراءة **آلام فرتر**، لـ غوته)، وبعضها الآخر من قراءة مُثابِرة لمؤلَّفاتٍ (منها **المأدُبة** لـ أفلاطون، و**محاورة زِن**، و**التحليل النفسي**، وبعض المتصوفة، ونيتشه، والأغاني الشعبية الألمانية) وبعضها الآخر من مطالعات طارئة، ومن أحاديث مع الأصدقاء، وآخرها من حياتي الشخصية.

يظهر أحياناً على هامش النص، ما اقتبَسته من الكتُب والأصحاب، على شكل عناوين كتب، وأحرف أولى من أسماء

الأصدقاء. والمراجع، كما هي مذكورة، ليست مراجع سلطة معرفية، بل مراجع صداقة: وأنا لا أدّعي توفير أيّ ضمانات، بل أُذكِّر فقط، من خلال نوعٍ من تحية عابرة، بما أثارني، وأقنعني، ومنحني، حتى في لحظةٍ، متعة الفهم (ومتعةَ أن أكون مفهوماً؟). لذا تركتُ استعادة القراءة والسّماع هذه على حالها المُلتبِسة في أغلب الأحيان، وغير المُكتمِلة، هذه الحال التي تُناسِب خطاباً ليس مَقامُه شيئاً آخرَ غير ذاكرة الأمكنة (كتبٍ، ولقاءات) حيث قُرِئَ شيءٌ من هذا القبيل، أو قِيلَ، أو سُمِعَ. ذلكَ أن المؤلِّف هاهنا، إذ يُعِير المُحِبّ «ثقافته»، فالمُحِبّ يُقدِّم له، بالمُقابل، براءةَ مُخيِّلته من دون أن يكترِث بِحُسنِ استخدامِ المعرفة.

إنَّـــهُ إذاً
مُحِـــبّ
يتكلَّم
ويقول:

«أهوي، وأنهار...»

هوى. فَورةُ انهيار تِنتابُ المُحِبّ يأساً أو اكتفاءً.

فرتر 1 ـ تنتابني أحياناً، بدافعِ الانجراحِ أو الغِبطةِ، رغبةٌ في أن أَهوِي.

هذا الصباح (في الريف)، يخيم طقسٌ ضبابيٌّ عذب. آلَمُ (ممّا أجهلُ سبَبه). تُراودني فكرة الانتحار، خالصة من أيّ ضغينةٍ (من غير أن أبتزَّ أحداً). إنها فكرة باهتة، لا تُحطّم شيئاً (لا «تكسر» شيئاً) بل تتماشى مع لون هذه الصبيحة و(سكونها، وخُلوّها).

في يومٍ آخر، تحت المطر، وفيما ننتظر المركب على ضفة بحيرة، انتابتني، من غِبطةٍ، هذه المرّة، فورةُ التلاشي ذاتُها. هكذا يهبط عليَّ التُّعس، أوِ الحبورُ أحياناً، لا يعقُبهما أيُّ ضجيج: ها أنَذا، من غيرِ جيَشانٍ، ذائبٌ، غيرُ مُتفكّك، أقَع، وأسيلُ، وأنصهِر. هذه الفكرة التي انتابتني وأغرتني ولامستُها (كما نُلامِس الماء بأطراف أقدامنا)، قد تعود. ليس لها أيّ مظهرِ احتفاليّ. هذهِ هي **العذوبة** على وجه الدقّة.

فرتر: «بفعل هذه الرؤى الرائعة أهوي وأنهار في هاتيكَ الأفكار» (4) «سوف أراها [...] كل شيء، أجل! كلُّ شيءٍ يتخفّى أمام هذا الأمل كأنما ابتلعته هوّةٌ» (43).

تريستان
بودلير

2 ـ قد تتأتّى فورة الهُوَّة من انجراحٍ، وقد تتأتى أيضاً من انصهار. معاً نموتُ حُبّاً: موتٌ تفتحه شَعشعةُ الأثير، موتٌ يُغلِقه لحدُنا الواحد.

روسبروك

الهوّةُ لحظةُ نُوَام. فِعلُ إيحاءٍ يوعِز إليَّ بأن أفقد وعيي من دون أن أموت. ومَن هنا، ربما، كانت عذوبة الهوَّة. لا وِزرَ لي في هذا، وفعل (الموت) ليس مسؤوليَّتي. إنني أركُن إلى حالي وأُحوِّل ذاتي (صوبَ مَن؟ صوبَ الله، والطبيعة، والأشياء كلّها، ما عدا صوبَ الآخر).

3 ـ حين يحصلُ وأهوي على هذه الشاكلة، فهذا يعني أنني ما عاد لي من موضِعٍ في أيِّ مكان، حتى في الموت. صورة الآخر ـ التي كنتُ ألتصِق بها، وأعيشُ ـ لم تعُد موجودةً. فتارةً يبدو أن كارثة (تافهة)، تُبعِدُ الصورةَ إلى الأبد، وطوراً، يبدو أن سعادة غامِرة تجعلني ألتحِقُ بها؛ وأياً ما كانتِ الحالُ، وسواءٌ أكنتُ مُنفصِلاً أم ذائباً، فلن أستجِمَّ في أيِّ مكان؛ وفي المقابل، لم يعُد لي، ولا لكَ، ولا للموت، شيءٌ **نتحدَّث** معه.

تريستان: «أيتها الرغبة، هاأنذا، غيرَ واعٍ، أغوصُ وأهوي في لُجَّةِ الأثير اللامُتناهي، المبارَكة، في روحِك الساميَة، الفسيحةِ، شاسِعة الأبعاد.» (موت إيزولت)
بودلير: «سوف نتبادَل، ذات مساءٍ من وردٍ، ومن زُرقةٍ صوفيَّة، وَمضاً وحيداً مِثلَ نحيبٍ طويلٍ مُثقَلٍ بالوداع» (موت المُحبِّين)
روسبروك: «... سُكون الهاوية» (40).

(على نحوٍ غريب، يتِمُّ سقوط المُخيّلة المُحِبّة ـ أي التلاشي بالنفي من الصورة أو بالامتزاج فيها ـ في الفعل الأقصى لهذه **المُخيّلة**: في زمنٍ ترنُّح، قصير، أفقد بنياني كمُحِبّ: إنه حِداد مُفتعَل، عاطلٌ: شيءٌ كَسقوط الدعوى).

4 ـ مُحِبّ الموت؟ من المبالغة قولُ «نِصفُ مُحِبٌ للموت»؛ **«إنه نِصفُ مُحِبٌ للموت الهادئ»** (كيتس)(*): الموت المُتحرِّر من الموت. حينئذٍ أُهوِّمُ نزيفاً وئيداً لا يجري من أيّ نقطةٍ في جسَدي، إنه تلَفٌ شبهُ فوري، محسوبٌ لكي يتسنّى لِيَ وقت الخلاص من الألم قبل أن أتلاشى. فأستقر خلسةً في فكرةٍ خاطئة عن الموت (خاطئةٍ مثل مفتاح مُزيَّف): أَحسَبُ الموت في جِواري، وأُفكّر فيه بمنطق غيرِ معقول وأنحرف عن المزاوجة القدَرية التي تقرِن الموت والحياة بعلاقة التضادّ.

(*) half in love with easeful death وهذا هو المقطع السادس الذي يُشكّل سياقَ البيت (من قصيدة كيتس التي عنوانها **أغنية إلى العندليب** ode to a Nightingale)):

Darkling I listen; and, for many a time
I have been half in love with easeful death,
Call'd him soft names in many a mused rhyme,
To take into the air my quiet breath;
Now more than ever seems it rich to die,
Ease upon the midnight with no pain,

سارتر

5 ـ أَتكونُ الهوَّةُ شيئاً آخرَ غيرَ تلاشٍ مُؤاتٍ؟ لا يصعُب أن أقرأ فيها سكينةً بل يصعب أن أقرأ **انفعالاً**. أجعل الهرَب قناعاً لِحِدادي: أتخفَّف، يُغشى عليَّ لأنفلِتَ من هذا التراصّ، من هذا الانسداد الذي يُحيلُني فرداً **مسؤولاً**: أخرج: ها هيَ النشوة.

بعد سهرة مُضنيَة، في شارع «شيرش - ميدي» (Cherche-Midi) . . . كان فلانٌ يشرح لي بصوتٍ واضح، وبعباراتٍ حسَنةِ الصياغة بعيدة عن كُلّ وصف، تستوعب كلّ الأوصاف، أنه كان يتمنى، في بعض الأحيان، أن يُغشى عليه؛ ويأسف لعدم قدرته على أن يتوارى وقتَ يشاء.

كان كلامه يُفصِح عن نيّتِه في أن ينهار أمام ضعفه، وألاّ يُقاوِم ما يُثخِنه به العالَمُ من جِرَاحٍ، لكنه كان، في الوقت نفسه، يستبدل هذه القوة المعدومة بقوّة أخرى، وتأكيدٍ آخر: **أتحمَّل إزاء الأشياء كلِّها وضِدَّها عُقوق الشجاعة، وبالتالي عُقوق الأخلاق.** هذا ما كان يقوله صوتُ فلان. . .

Sartre: Sur l'évanouissement et la colère comme fuites, *Esquisse d'une théorie des émotions.*

الغائب

غياب. كلّ مقطعٍ لُغويّ يُحاكي غِيابَ المحبوب ـ مهما يكُنِ الباعِثُ والأمَد ـ وينزع إلى تحويل هذا الغياب إلى محنةِ هَجْر.

فرتر

1 ـ ثمّة كثرةٌ من الأنغام الألمانية، والألحان، والأُغنيات عن الغِياب المُحِبّ. ومع ذلك، لا نجد هذه الصورة التقليدية في قصّة **فرتر**. عِلّة هذا بسيطة: الموضوع المحبوب ها هُنا (شارلوت) لا يتحرَّك، إن الذات المُحِبّة (فرتر) هي التي تبتعد في لحظةٍ معيَّنة. والحال أن لا غياب إلا غيابُ الآخر: الآخَر هو مَن يرحل، وأنا مَن يُقيم. الآخر في حال ارتحالٍ أبدي، في حالِ سفرٍ، إنه بِمَيله الفطري مُهاجر، هارِب. أما أنا، الذي يُحِبُّ، فإني، بِمَيلٍ مُعاكِس، مُقيم، ثابت، مُتأهِّب، مُنتظِرٌ، مُتكوّم في مكاني **مُتألِّماً**، مثل طردٍ مُهمَلٍ في زاوية محطّة. يَتّخِذ الغيابُ في الحُبّ منحىً واحداً، لا يملِكُ أن يُعبّر عن نفسه إلا عَبر المُقيم، لا عَبرَ المُرتحِل: لا يتكوَّنُ ضمير المتكلِّم «**أنا**» دائم الحضور إلا مقابل ضمير المُخاطَب «**أنتَ**» دائم الغياب. ويُفيد التعبير عن الغياب استحالةَ أن تتبادَل الذات والآخَر مَوقِعَيهما؛ مما يعني أنني «أُحِبُّ أكثر مما أُحَبُّ».

2 ـ لقد تبنَّتِ المرأةُ خطابَ الغياب عبر التاريخ: المرأةُ مُقيمةٌ، والرجل صيّاد مُرتحِل؛ المرأة وفيّةٌ (تنتظر)، بينما الرجلِ ساعٍ (يُبحِرُ، ويُغازِل). المرأةُ هي التي تمنح الغيابَ شكلاً، وتُحيكُ منه القِصَص، لأن لديها مُتَّسَعاً من الوقت لذلك، **فهي** تنسِج وتغنّي. **فالغازلاتُ، والأغنياتُ** يحكينَ الثباتَ (عبر صوتِ النَّول) والغيابَ (بعيداً، حيث إيقاعاتُ السفر، واصطخابُ الموج، ونزهاتُ الفُرسان)، وعليه فثمّة، في كلِّ رجُلٍ يحكي، غيابَ الآخر، **أنوثةٌ تُفصِح عن** ذاتها: هذا الرجل الذي ينتظر ويؤلِمه الانتظار، يؤنَّث على نحوٍ عجيب. ولا يعود تأنُّثُ الرَّجلِ إلى كونه مِثلياً، بل إلى كونِه مُحِبّاً. (ففي الأسطورة واليوتوبيا، انتمى الأصلُ، وسوف ينتمي المستقبل، إلى الرِّجال الذين **ينطوون على بعضٍ من أنوثة**).

هوغو

إيفلين باشولييه

3 ـ يحدُث أحياناً أن أبرَعَ في تحمُّل الغياب. وحينئذٍ أكونُ «طبيعياً»: أتقيَّد بطريقة «الناس» في تحمُّلِ سفرِ «شخصٍ عزيز»، وتُراني خليقاً بالخضوعِ للترويض الذي تلقّيتُه باكراً، إذ عُوِّدتُ على

هوغو: «مَن تبكين يا امرأة؟» (**الغائب**، قصيدة من تلحين فوريه).

E. B.: Lettre.

الانفصالِ عن أُمّي(*) ـ ومع ذلك، لم يكُفَّ هذا أصلاً عن أن يكون شديدَ الإيلام (إن لم أقل مُروِّعاً). ها أنذا أتصرَّف تصرُّفَ مَن أجاد الفِطامَ، وأعرف كيف أقتاتُ، **تحت وطأة الانتظار**، بأشياءَ أخرى، غير ثدي الأم.

فرتر ما هذا الغيابُ المُحتمَلُ أيّما احتمالٍ إلاّ النسيانُ، وأنا أحياناً غيرُ وَفِيّ. فالنسيانُ شرطُ بقائي. لولا النِّسيانُ لَمُتُّ. والمُحِبّ الذي لا ينسى أحياناً يموت من قَسوةٍ، وعَناءٍ، وضغطِ ذاكرة (مثل حال فرتر)(**).

(ما كنتُ أنسى، وأنا طفلٌ: أيام الهَجرِ تلكَ، التي لا تنتهي حيث كانت **أُمّي** تعمل بعيداً. أذهب في المساءِ لأنتظرها على موقف الحافلة في حيّ «سيفر بابيلون» (Sèvres Babylone). تصِلُ الحافلاتُ واحدةً تِلوَ أُخرى ولا تُعلِن قدُومَها).

(*) كان رولان بارت شديد التعلّق بأمّه التي ربّته بعد رحيلِ والِده المُبكِر، إذ عاش معها، ولازمها، وهي على فراش المَرَض، ستّة أشهر. وإثر موتها شرع في كتابةِ **يوميات الحِداد**، انظر: Roland Barthes, *Le journal du deuil* (Paris: Editions du Seuil, 2009)، بين 26/10/1977 و15/9/1979 سارداً ذكرياته معها، ومُعبّراً عن حزنه العميق لِفقدها. وفي هذا التشكيل ظلالٌ واضحة من ذكريات مُلازَمته لها، حيث تتراءى الأمّ الغائبة طيلة النهار في الآخر الغائب. ونكاد نقول إنّ هذه الظلال مُمتدّة في أغلب التشكيلات امتداداً مباشراً أو غير مُباشِر: يُنظَر، على سبيل المثال، تشكيلاً «التلاشي» و«أخطاء».

(**) تحكي هذه القصة، التي نشرها غوته سنة 1774، عن هُيام الفتى فرتر بِشارلوت التي كانت مخطوبةً لألبير. وهامت به شارلوت أيضاً. واتّخذت هذه العلاقة شكلَ الصداقة البريئة التي حاول المؤلّف ألا تتعدّى عاطفة الأخاء. لكنَّ فرتر، مدفوعاً بالغيرة وتباريح الهوى، ابتعد عن الخطيبين هاجراً المدينة، وتمّ قِرانهما، فأجّج هذا في نفسه مشاعر مُتناقضة من السخط والرضا، والإذعان والثورة، وانتهى به الأمر إلى الانتحار. وتجدر الإشارة إلى أن أحمد حسن الزيات هو أوّل من ترجم هذه الرواية إلى اللغة العربية سنة 1920، وقدّم لها طه حُسين.

4 ـ أَفِيق سريعاً من هذا النسيان. أُهيِّئ على عجَلٍ ذاكرةً وقلقاً. تأتيني لفظةٌ (قديمة) من الجسد تحكي انفعالَ الغياب: **أتنهَّد**: أو، «أتنهَّد إثرَ الحضور الجسدي». نِصفا الخُنثى يتنهّدان، الواحد تِلوَ الآخر كما لو أن كلَّ نفَسٍ، ناقِصٍ، يُريد أن ينضَمَّ إلى النفَس الآخر ليكتمل: إنها صورة العِناق، نظراً إلى أنها تصهر الصورتين في صورةٍ واحدة: في الغياب المُحِبّ، أنا الكئيبُ، صورةٌ منزوعةٌ، تجِفُّ، وتذوي، وتنكمِش.

روسبروك
المأدُبة
ديديرو

(ماذا، أَليسَتِ الرغبةُ هي دوماً ذاتها، سواءٌ في غيابِ المحبوبِ أم في حضوره؟ أوَليس المحبوبُ **غائباً** دوماً؟ ـ السُّقام ليس هو نفسه: إذ إن ثمَّة تعبيرَين: **الأول** (pothos) الذي يدلُّ على رغبة الكائنِ الغائب، **والثاني** (himéros)، الأكثر توقُّداً، الذي يدلُّ على رغبة الكائن الحاضر).

غريك

5 ـ أُوجِّه إلى الغائب، بلا نهاية، خطابَ غيابه، إنَّه وضعٌ غريب؛ إذِ الآخرُ غائبٌ مرجِعاً، وحاضِرٌ مُخاطَباً. يتولَّد من هذا التفاوت المُتفرِّد ضربٌ من الحاضر لا يُطاق. فأنا مُحاصَرٌ بين زمنَين: زمن الإحالة إلى مرجِع، وزمنِ المخاطبة. أنت انصرفت (وهذا ما أشكو منه) أنت هنا (إذ أُخاطِبك). حينئذٍ، أُدرِك معنى الحاضر، إنه الزمن الصَّعب، فِلذةٌ خالِصة من قلَقٍ.

ديديرو: «اجنَحْ بِشفتَيك على شفتيّ،
ولتعبر روحي إليك،
عند خروجها من فمي»
(أُغنية عاطفية)

Grec: Détienne, 168.

يطول الغياب، وعليَّ أن أكابِدَه .إذاً لَسوف أعالجنَّه بيديَّ: سأحوّل التفاوتَ الزمني إلى رَواحٍ ومجيء، وأخلق إيقاعاً، وأفتح مسرحَ اللغة (إذ تُولَد اللغةُ من الغياب: لقد اصطنع الولد(*) لنفسه مِكبّاً، يُطلقه ويلتقطه من جديد مُحاكِياً رَواحَ الأمّ ومَجيئَها: ومن ثَمّ يولَد جذرٌ لُغويّ).

يصيرُ الغيابُ مُمارَسةً نشِطةً، يصيرُ **انهماكاً** (يحول بيني وبين أيِّ عملٍ آخر). فثمة إبداعُ خَيالٍ مُتعدِّدِ الأدوار (شُكوك، وضروبٌ من توبيخ، ورغبةٍ، واكتئاب). هذا الإخراج اللغوي إنما ينأى بِموت الآخر: يُقال إنها لحظة خاطفة تفصِل زمن استمرارِ اعتقاد الطفل بِغيابِ أُمّه، عن زمنِ اعتقادِه بِموتها. فاشتغالُ الغيابِ يعني أن نُطيلَ هذه اللحظة، ونؤخّر، أطولَ فترةٍ مُمكِنة، قُدومَ اللحظة التي يمكن للآخر فيها أن ينقلِب بخشونةٍ من الغيابِ إلى الموت. **فينيكوت**

6 ـ يمكن للكبت أن يتَّخِذ شكلَ **الحضور** (كلّ يوم أرى الآخر، لكني لا أكتفي برؤيته: موضوع الرغبة حاضر في الواقع، غير أني أشتاق إليه في الخيال). أما الخِصَاءُ فيمكِن أن يتَّخِذ شكلَ التناوب (أرضى أن أدَعَ الآخر قليلاً «دونما بكاء» وأتجشَّم الحِدادَ على العلاقة وأعرِف كيف أنسى). الغيابُ شكلُ الحرمان؛ فأنا أشتهي وأستشعِر الحاجةَ في آنٍ. الرغبةُ تتحطَّمُ على صخرةِ الحاجة: ومِن هنا كان جانبُ التملُّكِ الهوَسي في الشعور المُحِبّ.

(*) الولد، كما سيتبيّنُ لاحقاً، هو حفيد فرويد الذي كان يلعبُ بالمِكبّ لُعبةَ بعيداً/ هنا.

(«الرغبةُ هنا، لاهِبةٌ خالِدة. لكن **الله** أسمى منها، وهيهاتِ أن يبلُغ ذراعا **الرغبةِ** المرفوعانِ الكمالَ المعبود».

روسبروك لأن خطابَ **الغيابِ** نصٌّ ذو شكلَين من كتابةٍ رمزيّة: ثمَّة ذِراعا الرغبةِ المرفوعانِ، **وذِراعا الحاجةِ الممدودانِ**. مُتأرجحاً أترنَّح بين الصُورةِ القضيبية لِلذراعين المرفوعَين، وصورةِ الذراعَينِ الممدودَين، الحاضنة).

7 ـ وحيداً أتَّخِذ مكاناً في مقهى؛ يُحيِّيني بعضُهم، فأشعر أنني مَحوطٌ بالرعاية، ومرغوب، ومدلّل. إلاّ أن الآخر غائب. أدعوه إلى داخلي لكي يُبقيني على قارعةِ هذه المجاملة المُتصنِّعة التي تترصَّدني. أستدعي حقيقته (الحقيقة التي يمنحني إحساساً بها) ضد هستيريا الإغراء التي أشعر أنني مُنزلِقٌ نحوها. أُلقِي تَبِعاتِ مدينيّتي الاجتماعية، **وأتوسَّل** حمايته، وعودته: فَليحضُرِ الآخرُ، وَلينتشِلني، كأمٍّ أتت تبحث عن ولدِها، من هذا البريق المدينيّ، من هذا التبجُّح الاجتماعي، وَليُعِد إليَّ وقار «العالَمِ المُحِبّ» و«أُلفتَه الورِعة».

(كان فلانٌ يقول لي: حماني الحُبّ من المدينيّة، كأشكال التحزُّبِ، والطُموح، والترقية، والمؤامرة، والتحالف، والانشقاق، والأدوار، والسُلطة: لقد أحالَه الحُبّ نِفايةً اجتماعية فكانت له مَتاعاً).

سيفيرو ساردوي 8 ـ يقول راهب بوذي: «يُبقي المعلِّمُ رأسَ تلميذه تحت الماء فترةً طويلةً، طويلة؛ فتبدأ فُقاعاتُ الهواءِ بالتناقص شيئاً فشيئاً، وعندئذٍ، وفي اللحظة الأخيرة، يُخرِج المعلّم رأسَ تلميذه من الماء، ويُنعشه قائلاً له: حين ترغب في معرفة الحقيقةِ كما رغبتَ في الهواء، فحينئذٍ سوف تُدرِك جوهرَها».

Rusbrock, 44.

s.s.: Koan rapporté par s.s.

غِيابُ الآخرِ يُبقِي رأسي تحت الماء، **فـ**أختنق رُويداً رُويداً، وينـدُر نَفَـسِي: من هـذا الاختناق، أُعِيد تكوينَ «حقيقتي»، وأحضّر **الشُّمُوسَ** من الحُبّ.

«حُلـــو!»

حُلو. حين يعجِزُ المُحِبّ عن تسمية خاصَّةِ رغبته في المحبوب، يُفضي إلى هذه العبارة الساذجة: «ما أحلاكَ!»(*) (adorable)

1 ـ «خرجتُ ذات يوم جميلٍ من شهر أيلول/ سبتمبر، لأتبضَّع. كانت باريس حُلوةً ذاك الصباح ...».

تطرأ جُملةُ مُدرَكاتٍ مُكوّنةً، على نحوِ مُباغِتٍ، إحساساً باهراً (بهَر: يعني، في الحدِّ الأقصى، منَعَ الرؤيةَ، والقَول): ففي جُملةٍ ما سبَق أن كان منذوراً للذكرى يكمُن حالُ الطقس، والفصْل، والضوء، والجادّة، والنزهة، والباريسيون، والتبضُّع: لوحة، هي باختصارٍ، غموضُ الرِّفق (كما رسمها غروز(**) (Greuze))، وابتهاجُ الرغبة. باريس كاملةً بينَ يديَّ ولا أُريد استحواذَها: لا ونىً، ولا جَشَعاً. أنسى في باريس، الواقع كلَّه، الذي يُجاوِز سِحرُه التاريخَ، والعملَ، والمالَ، والبضاعةَ، وشظفَ المدُنِ الكبيرة. ولا أرى فيها سوى موضوع

ديديرو

بلزاك

Diderot: Sur la théorie de l'instant prégnant (Lessing, Diderot), *Oeuvres complètes de Diderot*, III, 542.

(*) إن ما يمكن اقتراحه مقابلاً للفظة (adorable)، كثير. ولقد رأينا أن لفظة «حلو» مناسبة، باعتبار استعمالها الجاري في الحياة اليومية.

(**) جان باتيست غروز (1725– 1805)، رسّام فرنسي جعل الموضوعات التي تسمو بالروح مضامين لوحاته، وقد نوّه به ديديرو في الموسوعة. من أهمّ لوحاته «الابن العاق»، و«الجرّة المكسورة».

رغبةٍ مكبوتةٍ جماليّاً. فَمِن أعلى مقبرةِ (Père la chaise) كان «راستينياك» يصرُخ في وجهِ المدينة: جاء دورُنا الآن؛ أقول لباريس: ما أحلاكِ!

أَفيق، بتأثير انطباع ليليّ، وقد أضنَتني فكرةٌ سعيدة: «أمس مساء، كان فلانٌ، حُلواً». ذكرى أيِّ شيءٍ هذه يا تُـرى؟ أَتكونُ ذِكرى ما كان الإغريق يدعونه بِـ (Charis): أيّ «بريقُ العيون، وجَمال الجسم المُنير، وإشعاع الكائن المُشتَهَى؟» وقد أُضيفُ إليها كذلكَ، كما في لفظة (Charis) القديمة، الفكرة ـ أو الأمل ـ في أن المحبوبُ سيَهَب نفسَه لِرغبتي. غريك

2 ـ يُدرِك المُحِبّ، وفقَ منطقِ مُتفرّد، مَحبوبَه (الآخرَ) كُلاً (على غرار **باريس** الخريفية)، وفي الوقت ذاته يبدو له هذا **الكُلّ** مُتضمِّناً بقيةً ليس في وُسعِه أن يُعلِنها. فالآخر «كُلّه» هو الذي يُولِّد فيه رؤية جمالية: يمتدِحه لأنه كامِلٌ، ويقرِّظ ذاته لأنه اختاره كاملاً. يتصوَّر أن الآخر يبتغي، كما يبتغي هو، أن يكون محبوباً، لا لسبب هذه أو تلك من الشمائل التي يتحلَّى بها، بل بسببِ الكُلّ، هذا الكُلّ الذي يُمنَح للمحبوب في شكلِ لفظةٍ فارغة، إذ لا يُمكِن أن يُحصَى الكُلّ من دون أن يتناقص. فلا مكانَ، في كلمة حُلو، لأيّ مزيَّة أُخرى غير الكُلّ المؤثِّر. ولئن نَطقت كلمةُ حُلو بكلّ شيء، وبما ينقص الكُلّ أيضاً؛ فهي إنما تُحدِّد مكانَ الآخرِ هذا حيث تَعلُقُ رغبتي خاصَّةً. غير أن هذا المكان لا يُحدَّد، ولن أعرف عنه شيئاً أبداً؛ لذا تتحسَّس لُغتي خُطاها، وتتلعثم دوماً كيما تُعبِّر عنه، لكن لن أستطيع أبداً أن أُوَلِّد إلا لفظةً فارغة، أشبه بالدرجة «صِفر» من الأماكن كُلِّها التي تتشكَّل فيها رغبتي الخاصَّة في هذا الآخر (لا في آخرَ سِواه).

Grec: Détienne, 168.

3 ـ أصادِف في حياتي ملايين الأجساد؛ يمكنني أن أشتهي بضع مئاتٍ منها، ولكني لا أُحِبُّ سوى كائنٍ واحد. والآخر الذي أُحِبُّه هو الذي يُحدِّد خصوصيّةَ رغبتي.

يُقال إن هذا الخيار الذي يبلغ من الصرامة أنه لا يحتفِظ إلا بما هو فريدٌ، يُحدِّد الفرق بين التحويل التحليلي، والإسقاط المُحِبّ. **فالأوّل** كونيّ، **والثاني** خاصّ. لقد وجبَ أن تتوفَّر مُصادَفاتٌ، ومفاجآت عديدة (وربما بُحوثٌ كثيرة) لكي أجِد، من بين آلاف الصُوَر، الصُورةَ التي تُناسِبُ رغبتي. وهاهُنا لُغزٌ لن أهتدي إلى مفتاحه أبداً؛ فلماذا أرغبُ في فلان؟ ولماذا أرغب فيه باستمرار، أرغب فيه بفُتور؟ هل أرغبُ فيه كُلاًّ (قَدّاً، أو شكلاً، أو هيئةً)؟ أم تُراني راغباً في جُزءٍ واحدٍ من جسده؟ وفي هذه الحال، أيُّ شيءٍ في هذا الجسَد له عندي منزع الصَّنَم(*)؟ وأيّ فِلذةٍ يمكن أن تكون

لاكان
بروست

لاكان: «لا تتوفر لنا دائماً فرصة لقاء من هو على صورة رغبتنا» (**الحلقة الدراسية الأولى**، ص 163).

بروست: مشهد عن خصوصية الرغبة: لقاء شارلوس وجوبيان في قصر غرمانت (في بداية **سودوم، وغومور** (*Sodome et Gomorrhe*)).

(*) اعتمدتُ هذه اللفظة مُقابِلاً لـ fétiche التي يُمكِن جمعُها (أصنام)، واشتقاقُ فِعلٍ منها (صنَّم). ولولا ذلك لَكان مُمكِناً أن تُترجَم بـ «تميمة» التي تُجمَع على «تمائم» غير أن الفِعل المُشتقّ منها: تَمَّمَ يخلُق التباساً، أو بـ «تعويذ» التي تُجمَع على «تعاويذ»، ولكنّ المجال الدلالي لفِعلها (عوَّذ يُعوِّذ) محصور بمعنى الرُقيَة. وربما كانت لفظة «نصَمَة» (الصُورةُ تُكرَّم كما تشرح المعاجِم العربيّة) من فِعل «نصَم» مُناسِبةً، لكنَّ إحياءها بالاستعمال يستلزم نقاشاً ليس هنا مكانُه. ولعلَّ من المُناسِب في هذا الصَّدَد أن أُشير إلى أن خليل أحمد خليل اعتمد، في ترجمته لـ **موسوعة أندريه لالاند الفلسفية**، مُقابلاً لـ (fétichisme): تميميّة، ونصَميّة، وصنميّة. انظر: **موسوعة لالاند الفلسفية** (بيروت: منشورات عويدات، 2001)، الطبعة الثانية، ص 421. على حين أنَّ **مجمع القاهرة** اعتمد في **مُعجَم علم النفس والتربية** (منشورات الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1984)، ص 65 تعريب اللفظة كما هي: «فتش» (جمع أفتاش).

رقيقةَ إلى حدٍّ غير معقول، أيّ تفصيل؟ أَهو قَصُّ ظُفرٍ، أم سِنٌّ مكسور الجانب، أم ضفيرة، أم طريقة في مُباعدة الأصابع في أثناء الحديث أو التدخين؟ إني لأَرغبُ في أن أصِف بالحلوةِ ثنايا الجسد هذه كلَّها. الحُلوة إنما تعني: هذه هي رغبتي، في فَرادتِها: «هذا، هذا بالضبط (ما أُحِبُّ)». ومع ذلك، كلَّما شعرتُ بخصوصية رغبتي، قَلَّت قُدرتي على تسميتها، فاضطرابُ الاسم يُقابِلُ دِقَّةَ تحديدِ الهدف؛ وجوهر الرغبة لا يُولِّد إلا عبارةً في غير موضِعها. ولا يبقى من إخفاق اللغة سوى الأثر: (مُقابل لفظة «adorable»، في الترجمة الجيِّدة، كلمة (Ipse) اللاتينية: إنه هو، هو عينُه، شحماً ولحماً).

4 ـ كلمة «حُلو» أثَرُ تَعَبٍ طفيف، هو تعَب اللغة. من لفظةٍ إلى لفظةٍ، أستنزف نفسي، لكي أُعبِّر بطريقة أُخرى عن ذاتِ صورتي، وعن خصوصية رغبتي بألفاظٍ في غير محلِّها: هي رحلة يستحيلُ أن تكون فلسفتي الأخيرة في النهاية إلا اعترافاً بالحشوِ، وتطبيقه. فالحُلو هو الحلو. أو بمعنى آخر: أنا مفتونٌ بك لأنك حُلو(ة)، وأُحِبُّك لأنني أُحِبُّك. وهكذا فما يُغلِق اللغة المُحِبّة هو نفسُه الذي أنشأها: قوَّة الجاذبية. لأن وصف هذه القوَّة أمرٌ لا يُمكِن أبداً أن يُجاوِز، في نهاية المطاف، قَولَ: «أنا مفتون». فحين يبلغ هذا القول حدَّ اللغةِ الأقصى، هناكَ حيث لا يملِك إلا أن يُكرِّر كلمتَه الأخيرة، على غرارِ قرصٍ معطوب، أنتشي بتوكيده: أَوَليس الحشوُ هو تلك الحال الغريبة حيث تتلاقى من جديد، في جوٍّ من اختلاطِ القِيَم، نهاية العملية المنطقية، الظافرة، وفُحش الحماقة، وتشظِّي الـ «نعم» النيتشويَّة؟ نيتشه

الشَّمُوس(*)

تأكيد. يؤكد المُحِبّ، رغماً عن الناس جميعاً، أن الحُبَّ قيمة.

1 ـ على الرغم من مصاعِب قصّتي، ومن أحوالِ الضّيق، والارتيابِ، واليأس، وعلى الرغم من ضُروبِ التَّوق إلى الخروج منها، فأنا لا أَنِي أؤكِّد في داخلي أن الحُبَّ قيمة. لذا أسمع حجج الأنظمة المُتباينة، المُستخدَمة لإعادة الحُبّ إلى رُشدِه، وحَصرهِ، ومَحوه، أو بكلمةٍ واحدة، لِبَخسِه قيمتَه، لكنّي أعانِد قائلاً: «أعرف تمام المعرفة، لكِن! حتّى لو...» فأنا إنما أُرجِع التقليل من قيمة الحُبّ إلى نوع من الأخلاق الظُّلامية، أو إلى واقعيةٍ هزلية، أُعارِضها رافِعاً حقيقة القيمة: أُعارِضُ «جُملةَ ماهو مُتعثّرٌ» في الحُبّ وأُؤكِّد قيمتَه في ذاته. هذا العِنادُ هو احتجاجُ الحُبّ: إذ يطرُق الأسماعَ صوتٌ عنيدٌ متوافِقٌ مع مجموع «الأسباب الموجبة» لِحُبٍّ مختلف، لِحُبّ أفضل، لِحُبّ لا يُقابلُه حُبّ... إلخ. صوتٌ يدومُ وقتاً أطولَ قليلاً: إنه صوتُ المُحِبّ **الشَّمُوس**.

(*) ترجمتُ اللفظة الفرنسية (intraitable) بلفظة «الشَمُوس» المُشتقّة من فعل «شَمَسَ» أي «امتنع وأبى». والشَموس في الأصل «الفرَسُ الذي لا يُمكّن أحداً من ركوبه أو إِسراجه، ولا يكادُ يستقِرّ»، ثُمّ توسَّع معنى اللفظة لِيدُلّ على صعوبة المِراس، أو صعوبة تناوُل الشيء، وعدم قابليته للتفسير، والشرح. «وتجدر الإشارة إلى أن وزن «فَعُول» يتضمَّن المعنيَين الواردين في النصّ، وإن غلبت الدلالة على طبْع المُحِبّ غير المُستقِرّ».

يُخضِع العالَمُ أيَّ مشروعٍ لعملية تَعاقُب: تَعاقُبُ النجاحِ أو الإخفاق، النصر أو الهزيمة. لكن لاحتجاجي منطقٌ آخر: فأنا، في آنٍ واحد، وعلى نحوٍ مُتناقِض، سعيد وبائس: فالـ«نجاح» و«الإخفاق» لا يحملانِ لي إلا معانيَ احتمالية وعابرة (مما لا يحول دون عُنفِ عنائي ورغباتي)؛ وما يبعث فيَّ الحياة، بصَمتٍ وعِناد، ليس نهجاً: فأنا إنما أقبل وأؤكِّد، بمعزلٍ عن الصَّحِ، والخطأ، والنجاح، والإخفاق؛ وأنا مُنسحِبٌ من أيِّ غائية، أعيش على هوى المُصادَفة (الدليل على هذا أن تشكيلات خطابي تأتي مثل ضربات حظٍّ في لُعبة النَّرد). ولا أخرج من مُجابهة المُغامرة (مما يحدث لي) لا ظافراً ولا مُنكسِراً: لستُ إلا بطلاً مأسوياً. بلياس شيلينغ

(يُقال لي: هذا الضَّربُ من الحُبِّ ليس قابلاً للحياة. لكِن كيف نُقوِّم إمكانية عيشه؟ لِمَ يُمثِّل القابلُ للحياةِ **خيراً** ما؟ وبِمَ يكون استمرارُ الحُبِّ أفضلَ من اضطرامه؟).

بلياس: «ما بكِ؟ لا يبدو لي أنكِ سعيدة؟ - بلى، بلى، أنا سعيدةٌ، غير أني حزينة.»

شيلينغ: «جوهر المأساة هو «الصراع الواقعي بين حريّة الذات، والضرورة من حيث هي موضوعية، وهو صراع لا ينتهي بهزيمة أحد الطَّرَفَين، بل لأن كِلَيهما، وهو غالِبٌ ومغلوبٌ في الوقت نفسِه، يبدُوانِ في موقفٍ من اللامُبالاة التامة» (استشهد بهِ زوندي، ص 12).

2 ـ كان عليَّ، في ذاكَ الصَّباح، أن أكتُبَ على عجَلٍ رسالة «مهمّة» ـ يرتهِنُ بها نجاحُ مشروع مُعيَّن؛ ولكنّي استعضتُ عنها برسالةِ حُبّ ـ لن أُرسِلها. أدَعُ مُبتهِجاً التزاماتٍ كئيبةً، وشكوكاً راشِدة، وتصرُّفاتٍ ارتكاسيّة، يفرِضها الناسُ من أجل اقتضاءٍ لا يُفيد، وهذا لأنني آتٍ من واجبِ أَلَقٍ: واجِب الحُبّ. أقوم خِلسةً بما هو جنونيّ وأنا وحدي الشاهِدُ على جنوني. أما ما يكشِفه الحُبّ في داخلي فهو الطاقة. فَلِكُلِّ ما أفعل معنى (في وُسعي إذاً أن أعيشَ غيرَ مُنتَحِبٍ)، لكِن هذا المعنى غايةٌ صعبٌ إدراكُها: إن هو إلا معنى قوّتي. إذ يُعاد شريط الانعطافات المُنتحِبة، المُذنبةِ، المحزونةِ، ونكوصُ حياتي اليومية كلُّه. وهاهو فرتر يمتدِح توتُّره الخاصّ، الذي يؤكِّده مُقابِلَ تُرّهات ألبير. ونظراً إلى أنني وُلِدتُ من الأدب، ولا أقدِر على الحديثِ بغيرِ رموزه البالية، فأنا، مع ذلك، وحيد مع قوّتي، منذور لفلسفتي الخاصّة.

فرتر

3 ـ تمرُّ القوَّة بأسرها في الغرب المسيحي، حتى اليوم، عبر **المُؤوّل**، بوصفه نموذجاً (**كاهن** الديانة اليهودية بحسب تعبير نيتشه). لكن القوة المُحِبّة لا تستطيع أن تتنقَّل، وتُلقي نفسَها بين يديْ مُؤوّلٍ كيفيّ(*)؛ لذا تبقى هناكَ، على مستوى اللغة، مفتونةً غير قابلة للتأويل(**). أما الشخص، هنا، فليس الكاهنَ، بلِ **المُحِبّ**.

جان ـ لويس بوتّ

فرتر: «يا عزيزي، هذا القَدْر من حنانه دليلُ قوّةٍ، فلِماذا يكون التوتُّر الهائلُ ضعفاً؟ (ص 53)

J. - L. B.: Conversation

(*) مريض يُقدِّم تفسيرات خاطئة لِمُنطلَقات صحيحة.

(**) intraitable: تفيد اللفظة هنا معنى «صعوبة التناوُل».

4 ـ للحُبِّ توكيدان: هناك بدءاً، حينما يلتقي المُحِبُّ الآخَرَ، توكيدٌ فوريّ (على الصعيد النفسي: انبهار، وحمِيَّة، وتعظيم، وإسقاطٌ جنوني لمستقبلٍ مُشبَع: تلتهِمني الرغبة، ودافِعُ أن أكونَ سعيداً): أقول نعم، في كلّ شيء (مُغضياً عن كل شيء). يتبع ذلك نفَقٌ طويل: «نَعَمِي» الأولى تتأكَّلُها الشكوكُ، ولا تَنِي القيمة المُحِبّة عن أن تكون مُهدَّدةً بالانخفاض: إنها لحظة الحُبِّ الحزين، وارتفاعُ الضغينةِ والقربان. ومع هذا، في وُسعي أن أخرُجَ من هذا النَّفَق، في وُسعي أن «أُجاوِز» ما أكّدتُه في المرّة الأولى ولم أُنهِه، في وُسعي أن أُؤكِّده من جديد، من دون أن أُكرِّره، لأنني آنئذٍ أُؤكِّد التأكيد لا احتمالَ التأكيد: أُؤكِّد اللقاء الأوّل في اختلافه، أبغي عودتَه، لا تكرارَه. أقول للآخر (أَقديماً كان أم جديداً): فَلنُعِد الكرَّة. نيتشه

Nietzsche: Tout cela d'après Deleuze, 77 et 218 (sur l'affirmation de l'affirmation).

موضِعٌ صغيرٌ في الأنف

تلَف. عَرضٌ موجَز، في حقل الحُبّ، لصورةٍ مضادّة عن المحبوب. إذ يَرى المُحِبّ **الصُّورة** الحسَنة، تِبعاً للحادِثاتِ الطفيفة، أو الملامح الدقيقة، تتلف بغتةً، وتنقلِب.

1 ـ منذ خمس سنوات، تمَّ دفنُ روسبروك؛ ثم نُبِشَ قبره؛ كان جسَدُه سليماً، ونقيّاً (طبعاً! وإلا لما كانت هناك قصَّة). لكن «كان موضِع صغير في الأنف، عليه أثرٌ طفيف، أثرُ عطَبٍ». ألمح فجأة على وجه الآخر الكامل وكأنه مُحنَّط (من غمرةِ ما افتَتنتُ بهِ) بؤرةَ عطَبٍ. إنها نقطة دقيقة: إشارة، كلِمة، مادَّة، لِباس، شيءٌ غريب، ينبثِق (ينتصِب) من ناحيةٍ ما رابَني أمرُها أبداً، يربط المحبوبَ بغتةً بِعالم مُسطَّح. فهل يُمكِن أن يكون الآخرُ سوقيّاً، الآخر الذي كنتُ أُقرِّظ، في خشوعٍ، لباقتَه وأصالتَه؟ هاهو يلتفتُ التفاتةً تُسفِر فيه عن عِرقٍ آخر. دَهِشٌ أنا: أسمعُ نشازاً: إيقاعاً مثلَ ترخيم داخليّ في جُملة المحبوبِ الجميلة، صوت تَمزُّقِ غلافِ **الصُّورة** الناعم.

(وأنا، مَثَلي مثل دجاجة اليسوعي «كيرشر»(*) التي يفكُّها من النُّوام بِرَبتٍ خفيفٍ، أفقِدُ افتتاني إلى حين، لكن بشيءٍ من ألَم).

روسبروك
دوستويفسكي

دوستويفسكي: موت الأبّ زوسيما: رائحة الجيفة المتعفنة (**الإخوة كارامازوف** (*Frères Karamazov*)، الجزء الثالث، الفصل السابع، ص 1).

(*) كيرشر (Kircher) (1602 - 1680)، فيلسوف من القرن السابع عشر، كان مُتعدِّد المواهب، وأُستاذاً للرياضيات. كان رمز الدجاجة الموثَّقة داخل دائرة=

المأدبة

2 ـ أحسَب أن عطَب **الصورة** ينتج حينما أخجل من أجل الآخر (الخوف من هذا الخجل كان أبقى المُحِبّين الإغريق، بحسب تعبير «فيدرا»، على طريق **الخير**، نظراً إلى أن على كُلٍّ منهم أن يُراقبَ صورته الخاصّة على مرأىً من الآخر). والحالُ أن الخجَل نتيجة الانصياع: تبعاً لتأثيرِ حادثٍ تافه، تُدركه بصيرتي أو هذياني، يظهر الآخرُ فُجاءةً، ينكشِف، ويتمزّق، ويتجلّى، بالمعنى المعروف في فنّ التصوير، مُنصاعاً لهيئةٍ هي نفسها من طبيعةِ الاستعباد: أراه بغتةً (المسألة مسألة رؤية) منهمكاً، مُتدلّهاً، أو ببساطةٍ عازِماً على أن يُجامِل، ويحترِم، وينصاعَ لطقوس اجتماعية زائفة يرتجي من خلالها اعترافَ الناس به. ذلكَ أن **الصورة** الرديئة ليست صورة شرّيرة، بل دنيئة: إذ تُظهِر ليَ الآخرَ مأخوذاً بسطحيّةِ العالَم الاجتماعي. (أو أن الآخر يعطَبُ إذا ما انضوى في تَوافِه يحترِفها الناس لكي يبخسوا الحُبَّ قيمتَه: حينئذٍ يصير الآخرُ قطيعياً).

هايني

3 ـ قال لي الآخر مرّةً، وهو يتحدَّث عنا نحن الاثنين: «علاقتنا ممتازة»؛ لم يرُقني قوله، لأنه يجيءُ بغتةً من خارجٍ، خالِعاً على خصوصية العلاقة شكلاً امتثالياً.

هايني: «جلسوا الى المائدة يأكلون ويشربون...» (*Intermezzo lyrique*, 50, 249)

= مرسومة بالطباشير، يُمثّل موقفاً فلسفياً مفاده السؤال الآتي: كيف يُمكننا التملُّص من شلل دجاجة «كيرشر» إذا استنفدَ الفنّ والميتافيزيقيا، والتاريخ كُلّ إمكانية؟

يعطَبُ الآخر، في أغلب الأحيان، عن طريق اللغة؛ إذ يلفِظ كلِمةً مختلفة، فأسمع عالَماً مُختلِفاً كليّاً، يضج متوعِّداً، هو عالَمُ الآخر. فما إن نطقت « ألبرتين» العبارة المُبتذَلة: «لقد مارستُ الشُّذوذ» حتى راعَ منها الراوي «البروستي»، لأنه تمَّ الكشف عن «مَعزَلِ» السُّحاقِ المُرعِب، والتحرُّش العدوانيّ انكشفَ دُفعةً واحدة: ارتسم مشهدٌ كامل عبر ثقب قفلِ اللغة. إنما للكلمة ماهيّة كيمائية دقيقة تُسبِّب أدهى ضروب العطَب: فالآخر، الذي طالما كان أسيرَ خطابيَ الخاصّ، يُنهي إلى الأسماعِ، عَبرَ كلمةٍ طائشةٍ، الكلامَ الذي يقترِضه، وبالتالي ذاكَ الذي يُقرِضه إيّاه الآخرون.

بروست

فلوبير

4 ـ كذلك يبدو ليَ الآخرُ أحيانا عبداً للرَّغبة. لكن ما يُلوّث داخله حينئذٍ ليس، في نظري، رغبةً متكوِّنة، مسمَّاةً، هادئةً، أُحسِنَ توجيهُها ـ في حالٍ كهذه سأكون، ببساطة بالغة، غَيُوراً (مما ينِدُّ من دَويٍّ آخر) ـ بل رغبة وليدة، ولَفح رغبةٍ، أستبينُها عند الآخر، من دون أن يعِيها هو نفسه: أراه، في الحديث، مُضطرِباً، نزّاعاً إلى الوجود في كلِّ مكان، يُفرط في كلِّ شيء، ويتَّخِذ وضع سائلٍ إزاء الآخرين، وكأنه مُتعلِّقٌ بهِم لكي يُغويهم. لاحِظوا كما ينبغي وصلاً صنوَ هذا: لَسوف ترون فيه هذا المُتيَّم (في تكتُّمٍ، ومدنيّة) بذاكَ الآخر،

جِيد

Proust, *La prisonnière*, III, 337 s.

فلوبير: «هبّةُ ريح مُفاجئة أطارت غطاء السرير، فشاهدا طاووسين: ذكراً وأُنثى. كانت الأُنثى جاثمة على قائمتَيها رافعةً عجزها وكان الذكر يختال حولها، فرِشاً ذَيلَه على شكل مروحة، مختالاً و فارقاً، ثم وثب عليها، واحتضنها بريشه كما في مهد، لينتفض الطائران الكبيران بفعل رعشة واحدة.» (*Bouvard et Pécuchet*, p. 966)

جِيد، والآن تعيشُ فيك، ص 1134 (*Et nunc manet in te*) **والآن تعيش فيك**: (العنوان الذي وضعه أندريه جيد لمُذكَّرات حياته الزوجية).

مدفوعاً لِيعقد معه علاقةً أكثر حرارةً، وتطلُّباً، ومُلاطَفةً: أُباغِتُ الآخر في جُرمه المشهود بتضخيم ذاته. أُدرِك خبَلاً وجودياً لا ينأى في كثيرٍ عمَّا دعاهُ دو ساد فوَران الرأس («أبصرتُ المنيَ مُنبعِثاً من عينيه»)، ومهما كانت استجابة الشريكِ المُتوسِّل ضعيفةً بالطريقة ذاتها، يغدو المشهدُ ساخراً: أتخيَّل طاووسَين يفتحانِ ذيلَيهما، الواحد أمام الآخر. **الصورةُ** فاسدةٌ، لأن مَن أرى حينئذٍ، على حين غَرَّةٍ، شخصٌ آخرُ (ولم يعُدِ الآخر)، شخصٌ غريبٌ (مجنون؟)

(هكذا، كان أندريه جِيد يبدو، وهو في القطار إلى «بِسْكَرَه»، مُتابعاً لُعبةَ ثلاثة تلاميذ جزائريين، وهو «يلهثُ، ويختلِج» أمام زوجه التي كانت تتظاهر أنها تقرأ؛ في مظهر «مُجرم أو مجنون». أوَلا تكونُ أيّ رغبةٍ غيرُ رغبتي، مجنونةً؟).

5 ـ عادةً ما يكونُ خطابُ الحُبِّ غلافاً أملسَ يلتصق بالصورة، وقفَّازاً بالغ الطراوةِ يلُفُّ المحبوب. هو خطابُ ورَع، يُراعي أعرافَ الحُبّ. عندما تعطَب **الصورة**، يتمزَّق غلاَف الورَع؛ فتأتي هزَّةٌ تقلِبُ لُغتي الخاصّة رأساً على عقِب. وإذ ينجرِح «فرتر» من كلام يُباغِته، يرى «شارلوت» فُجاءةً في هيئةِ مِهذارٍ، فيُدرجُها حينئذٍ في ثُلَّة صديقاتها اللواتي كانت تهذر معهُنَّ، (ما عادتِ الأُخرى، لكن أخرى بين أُخرَيات)، وإذَّاك يقول في ازدراء: «الصُّويحبات». بغتةً يصعدُ تجديفٌ إلى شفَتَيه، فيُحطِّم باحتقارٍ بركَة المُحِبّ. يتقمّصه عفريتٌ ينطق من خلال فمِه، حيثُ تخرج، كما في الحكايات الخرافية، العلاجيمُ بدَل الورود. هاهو انحسار الصورةِ الفظيع. فرتر

(ألا إن ما في فظاعةِ العطَب من قوَّةٍ لأَدهى من تلك التي ينطوي عليها قلَقُ ضَياعِ المحبوب).

Werther, 99.

أغونيا

قلَق. يُحِسُّ المُحِبّ، تِبعاً لِهذا الاحتمال أو ذاك، أن خوفاً من خطرٍ، من جُرحٍ، من هَجرٍ، من تقلُّبٍ ما، يستغرِق مجامعَ نفسه ـ إنه إحساسٌ يُعبِّر عنه بكلمة: قلَق.

1 ـ عدتُ، هذا المساء وحيداً إلى الفندق، بينما قرّر الآخر أن يعود في ساعةٍ مُتأخِّرة من الليل. كانت ألوانُ القلَق (من غِيرة، وهَجرٍ، وهمٍّ شديد) سلَفاً هناك حاضرةً كما يُحضَّر السُّمّ، لا تنتظر إلا هنيهةً حتى تكشِف عن وجهها في احتشام. «على مهلٍ»، تناولتُ كتاباً ومُنوِّماً. صاخِبٌ هوَ صمتُ هذا الفندقِ الكبير، وغير مُكترِث، وأخرَق (خريرُ المَغاطِس البعيد، وهي تفرَغ)، أثاثه ومصابيحه بليدة، لا «أُلفةَ» تبعث الدفءَ («أشعر بالبرد، هيًّا، فلنعُد إلى باريس»). يتعاظَم القلَق: ألاحِظ تنامِيه، وأُحِسُّه ـ كما يُحِسُّ سقراط (أنا أقرأ هنا) ـ ببردِ السُّمّ يسرِي ويسري؛ أسمعُه يلفِظ اسمَه، يرتفعُ، ارتفاعَ تشكيلٍ قاسٍ، على خلفية الأشياء التي هُناك.

(وماذا لو رفعتُ الدُّعاءَ لكي يحدُثَ شيءٌ ما؟).

2 ـ يعيش المريضُ نفسيّاً في الخوف من الانهيار (التي ليست ضروبُ عُصَابِه المُختلِفة سوى أساليبَ دفاعيّةٍ). إلا أن «الخوف السريريّ من الانهيار إنما هو خوف من انهيارٍ سبَق عيشُه (قلَق بدائي) [. . .]، وثمّة أوقاتٌ يكون فيها المريض

أحوَجَ إلى أن نقول له إن الانهيار الذي يُنغِّص الخوفُ منه حياتَه، قد حصل فعلاً». ويبدو أن الأمر كذلك في ما يتَّصِل بِقلَق الحُبّ: هيَ الخشية من حِدادٍ سبَق وقوعُه، منذ أصلِ الحُبّ، ومنذ اللحظة التي غمرَتني بالافتتان. لابُدّ أن يقدِرَ أحدٌ على أن يُخاطِبَني قائلاً: «لا تقلَق بعد الآن، لقد فقدتَ المحبوب».

فينيكوت

(**Winnicott**, «La crainte de l'effondrement,» 75)

أن نحُبَّ الحُبَّ

إلغاء. نفحةٌ من لُغةٍ ينتهي المُحِبّ من خلالها إلى إلغاء المحبوب تحت وطأة الحُبّ ذاتِه: فالمُحِبّ، في ضلالٍ مُحِبٍّ مُبِين، إنَّما يُحِبُّ الحُبَّ لا المحبوب.

فرتر

1 ـ شارلوت فاترةٌ حقّاً، إنها الشخصية الرديئة في إخراج قويّ، مُتوجِّع، لاهِب، أعدَّه فرتر؛ فبقرارٍ لطيفٍ من هذا المُحِبّ جُعِل في وسط المسرحِ محبوبٌ خاملٌ، وهناكَ كان معبوداً، مُبخَّراً، وخصماً للحكَم، جِلبابه ضروبٌ من خُطَبٍ ومواعِظَ (ورُبَّما من سُبابٍ في الخافية)، حتى لَنخالُ أنه حمامةٌ مُكتنِزةٌ، جامدةٌ، متكوِّمة تحت ريشها، يدور حولها ذكَر فيه بعضٌ من جُنون.

يكفي أن أرى الآخر، في ومضةٍ خاطفة، في أشكالِ شيءٍ خامدٍ، كما لو كان مَحشوّاً بالقِشّ، وذلك لكي أنقُل رغبتي من هذا المحبوب المُلغَى إلى رغبَتي ذاتها. فأنا أرغبُ في رغبتي، وما عاد المحبوبُ متواطئاً معها. تأخذني الحماسة لفكرةِ قضيةٍ بهذه العظَمة، تتركُ الشخصَ الذي جعلتُه ذريعتها، بعيداً وراءها (هذا على الأقلّ ما أُحدِّث بهِ نفسي، مُبتهِجاً بصعودي، مُذِلاً الآخر). أفتدي **الخياليّ** بالصورة. وإذا ما أتى عليّ يومٌ أوجبَ مني قراراً أن أتخلّى عن الآخر،

جيد

فالحِداد العنيف الذي يتملَّكني حينذاكَ إنما هو الحِداد على **الخياليّ** نفسه: لقد كان بنيةً عزيزة، وأنا أندُبُ ضياع الحُبّ،

لا ضَياعَ هذا الشخص أو ذاك. (أبغي أن أرجع إليه رجوعَ سجينة «بواتييه» إلى غَورِها الكبير «مالمبيا»(*).

كورتيزيا

2 ـ إذاً هاهو الآخر المُلغَى في عهدِ الحُبّ: أكسَبُ من هذا الإلغاء كسباً مؤكَّداً؛ فما إن يتهدَّدني جرحٌ عارضٌ (فِكرةُ غيرةٍ مثلاً) حتى أمتصّه بجلالِ الشعور المُحِبّ وتجريده: أقعُد عن الرغبة في مَن لا يعود قادراً على أن يجرحني، لكونه غائباً. ومع هذا، سُرعانَ ما يُؤلِمني أن أرى الآخر (الذي أُحِبُّ) مُستضعَفاً، مُستصغَراً، وكأنما نبذَه الشعورُ الذي هو سببه. إني لَشاعِرٌ بالذّنب، ولائِمٌ نفسي إذ هجرتُه. يحدث تغيُّرٌ مُفاجئ: أبحث عن إبطال إلغائه، وأُجاهِد نفسي في مُكابدةِ ألَمٍ جديد.

(*) (Malempia): حبيسة بَواتييه، قصة لأندريه جيد تتحدّث عن فتاة كسيحة أهملتها عائلتها في الغرفة نفسها التي تُشبه الغَور مدّة 25 عاماً، على فراشٍ رثٍ حقير، فغطّاها الدود والوسَخ، ولمّا انتشلوها راحت تصرخ مُطالبةً بِالعودة إلى غَوْرها «مالامبيا».

كائنٌ مُتنسِّك

تَنسُّك. سواءٌ أَحسَّ المُحِبّ أنه مُذنِب بِحقِّ المحبوبِ، أم ودَّ أن يؤثِّر فيه مُشخِّصاً له بؤسَه، فهو يشرع في سلوكٍ مُتنسِّكٍ مُعاقباً ذاته (في نظامِ حياة، أو في ملبَسٍ... إلخ).

1 ـ لما اقترفتُ ذنباً من هذا الضَّرب أو ذاك (سوَّغتُ وأُسوِّغ لنفسي، بألفِ سببٍ، أن تكون كذلك)، سَأُعاقِب ذاتي، سأُفسِد جسَدي: أقصُّ شعري، وأُبالِغ في تقصيره، أُخفي نظرتي خلف نظارات سوداء (طريقةٌ في دخول الدَّير)، وأنكبُّ على دراسة علم ذِهنيٍّ رصين. سأنهض، كالناسِك، بُكرةً للعمل في الهزيع الأخير من الليل. أتجمَّل بمزيدِ الصَّبر، وأتَّشِح بشيءٍ منِ الحزن، أيّ أكون وقوراً بما هو خليقٌ بإنسان مَغِيظ، سأطبع حِدادي بِصورةٍ هستيرية (الحداد الذي سأُشيرُ بهِ على ذاتي) في لِباسي، وقَصِّ شعري، واطِّرادِ عاداتي. سوف يكون حِدادي تقاعُداً هادئاً؛ إذ يلزَم بالضبط هذا القَدر من التقاعُد الضروري لاِنتظامِ ثورةِ انفعالٍ باطِنيّة.

2 ـ يتوجه التَّنسُّك (ضعف إرادة النُّسك) إلى الآخر مُخاطِباً: أَعِرني التفاتةً، انظُر إليّ، لترى ما أنتَ فاعِلٌ بي. يا لَهُ من ابتزاز: أرفع في وجه الآخر صورةَ غِيابي، كما سوف تكون بالتأكيد، إن لم يخضَعِ (يخضع إلى ماذا؟).

مُخالِف

مُخالِف. يعترف المُحِبّ بالمحبوب من حيث هو خارج على المعهود (صفة أطلقها مُحدِّثو سقراط عليه)، أي أنه خارجٌ على كلّ تصنيف، لا تنِي أصالتُه تنِدُّ عمّا هو غيرُ مُتوقَّع.

1 ـ ترتبط مُخالَفةُ سقراط بغريزة الحُبّ (ألسيبياد يُغازِل سقراط) وبسمكة الرعّادة (يكهرِب سقراطُ مينونَ، ويخدِّره). المُخالِف هو الآخر الذي أُحِبّ، والذي يبهرني. وما أنا بالقادِر على أن أُدرِجَه في تصنيفٍ، لأنه **الأوحد** تحديداً، والصورة المُتفرِّدة التي تستجيب بِمُعجِزةٍ لِخصوصيّة رغبتي. إن هو إلا صورة حقيقتي؛ إذ يستحيلُ أن تُصَبَّ في أيِّ قالَب (يُمثِّل حقيقة الآخرين).

نيتشه

ومع ذلك، أحببتُ أو سوف أُحِبُّ في حياتي مِراراً. أَيعني هذا إذاً أن رغبتي، أياً كانت خُصوصيَّتها، تتشبَّث بنمَطٍ ما(*)؟ أَوَيعني كذلكَ أن رغبتي غيرُ مُخالِفة؟ وهل هُناكَ، ياتُرى، بين الأشخاص الذين أحببتُهم علامةٌ واحدةٌ مشترَكة،

Nietzsche: sur l'*atopia* de Socrate, Michel Guérin, *Nietzsche, Socrate héroïque*.

(*) ترجمتُ لفظة (type) بـ «نمَط»، أما لفظة «نموذج» فتُعادِل في الفرنسية لفظة (modèle).

مهما تكُن دقيقةً (أنفٌ، بشَرةٌ، هيئة) تُتيحُ أن أقول: ها هُو نمَطي! «إنه نمَطي بِتَمامه»، أو «ليس هو أبداً نَمَطي»: كلمةُ من «يعاكس امرأةً أو رجلاً»: أَوَلا يكون المُحِبّ مُعاكساً صعباً يبحث طوال حياته، عن «نمَطِه»؟ في أيّ زاويةٍ من الجسَد الخصم ينبغي أن أقرأ حقيقتي؟

2 ـ أَفجأُ مُخالَفة الآخر بادية على وجهه، كلّما قرأتُ فيه براءته، براءته التامة: لا يعرف شيئاً عن الألم الذي يسبّبه لي، أو، إذا أردت التعبير بتفخيم أقلّ، عن الألم الذي أتحمَّل. أليس البريء غير قابلٍ للتصنيف (أي يرتابُ في أمره كلُّ مجتمع «لا يحقق ذاته» إلا حيث يستطيع أن يُصنِّف **الأخطاء**)؟

كان لِفلانٍ «ملامح طبع»، ذلّلت صعوبةَ تصنيفه (كان «غير مُتحفِّظ» أو «محتالاً» أو«كسولاً». .. إلخ)، وكان قد أُتيح لي، مرّتين أو ثلاث مرّات، أن أتهجّى في عينيه تعبيراً عن براءة مثل هذه (وليس تعبيراً عن كلمةٍ أخرى) دفعتني إلى الإصرار، أياً كان الأمر، على أن أضعه، بصورةٍ ما، في معزِلٍ عن ذاته، خارجَ طبعه الخاصّ. كنتُ آنئذٍ أُعفيه من أيّ شرح. فالتأبّي على التصنيف، كما البراءة، يُقاوِم الوصف، والتعريف، واللغة، من حيث هي «مايا»، أي تصنيف الأسماء (**الأخطاء**). ولِكونِ الآخر مُخالِفاً، فهو يُخيف اللغة: لا نستطيع أن نتحدّث عنه، ولا عليه؛ فكُلّ صفةٍ تُخلَع عليه خاطئةٌ، أليمة، خرقاء، ومُنغِّصة: الآخر لا يُنعَتُ (قد يكون هذا هو المعنى الحقيقي للمُخالِف).

3 ـ إزاء فرادة الآخر البرّاقة، لا أشعر أبداً أنني مُخالِف، بل بالأحرى مُصنَّف (مثل ملفّ مُبتذَل). ومع ذلك، في مقدوري، أحياناً، أن أُوقِفَ لعبة الصُّوَر غير المُتساوية (ليت أني فريد، وقويٌّ مثل الآخر). فأُخمِّن أني والآخر لسنا موضع الأصالة الحقيقي، بل موضعُها هو علاقتنا ذاتُها. وما ينبغي اقتحامه هو أصالة العلاقة. ألا إن أغلب الجراح يأتيني من النمَط الثابت(*): أنا مُجبَر على أن أجعل من نفسي مُحِبّاً، شأن الناس جميعاً: أي على أن أكون غَيوراً، مُهمَلاً، مكبوتاً. لكن، حينما تكون العلاقة أصيلةً، يتزعزعُ النَّمط الجامد، ويُتَجاوَز، ويُلقى، ولا يعود للغيرة، مثلاً، من موضع في هذه العلاقة الخلوِ من المكان (topos)، و«المُخطَّط» (topo) ـ والخطاب.

رولان
هافاس

R. H.: Conversation.

(*) النَّمَط الثابت (stériotype): اعتمدتُ هذه الترجمة المتكوّنة من كلِمتَين، ولم أعتمِد لفظة «قالَب»: (moule) دَفعاً للبس. وعليه تكون ترجمة (stéréotypés) مُنمَّطات.

الانتظار

انتظار. صخَب القلَق المُنبعث من انتظار المحبوب، تِبعاً لِتأخُرِ طفيف (عن مواعيد، أو عن مكالمَات هاتفية، أو رسائل، أو أوقات إياب).

1 ـ أنتظر وصولاً، عودةً، علامةً موعودة. ربما كان هذا تافهاً، أو مؤثِّراً للغاية: في محطّة «إرفارتونغ» (انتظار) امرأة تنتظر عشيقها، ليلاً، في الغابة؛ بينما أنا، لا أنتظِر إلا مُكالمةً هاتفية، لكنَّ القلَق هو ذاته. كُلّ شيءٍ فخمٌ: ليس لديَّ حاسّة النَّسَب. شونبرغ

2 ـ ثمة إخراجٌ للانتظار: أرتِّبه، وأُديرُه، وأقتطع بضعةً من الزمن حيث سأقلِد فقدان المحبوب، وأُولِّد كثيراً من آثار حِداد بسيط. إذاً يتِمُّ هذا كما تتِمُّ مسرحية.

يُمثِّل الإطارُ داخلَ مقهى؛ وأنا أنتظر لأننا على موعد. في **مُقدّمة** المشهد، وبصفتي المُمثِّل الأوحد (ولهذا ما يُسوِّغه)، أُعاينُ تأخُر الآخر، وأُسجِّله؛ وما هذا التأخُّر مع ذلك إلا ماهية رياضيّة، قابلة للحساب (أنظر إلى ساعتي مِراراً). تنتهي **المقدمة** بموقف متعنِّت: أقرِّر أن «أَنزعج»، وأُطلِق العنانَ لِقلق الانتظار. حينئذٍ يبدأ الفصل **الأول**؛ إنه يعُجُّ بالتقديرات: لو كان ثمَّة سوء تفاهُم على الساعة، والمكان؟ أحاول أن أتذكَّر اللحظة التي حُدِّد فيها الموعد، وما أُعطيَ من تدقيقات. ما العمل (إنه قلَقُ التصرُّف)؟ هل أُغيِّر المقهى؟

هل أُهاتِفه؟ لكن ماذا لو وصل الآخر خلال لحظات الغياب هذه؟ فقد يعود من حيث أتى إذا لم يجدني... إلخ. الفصل **الثاني** هو فصل الغضب؛ حيث أُوجِّه إلى الغائب عتاباً عنيفاً: «ومع هذا كُلّه، كان يُمكِنه (ها) تماماً أن...»، «يعلَم (تعلَم) عِلمَ اليقين...». آهِ! لو كان في مستطاعه (ها) المجيء لكي أتمكَّن من توبيخه (ها) على عدَم الحضور هنا! في الفصل **الثالث**، أبلُغ (أُحصِّلُ؟) القلَق خالِصاً: قلَق الهجران؛ فها أنذا أعبُر توّاً من الغياب إلى الموت؛ وكأنما الآخر مَيتٌ: إنه انفجارُ الحِداد: دواخلي قاتمةٌ. تلكَ هي المسرحية؛ كان من المُمكِن أن يجعلها قُدومُ الآخر أقلَّ طُولاً؛ فَلو وصل في الفصل **الأول**، لَكان الاستقبال هادئاً، ولو وصل في الفصل **الثاني**، لكان «مشهدٌ»؛ ولو وصل في الفصل **الثالث**، لَكانَ السماح: أتنفس الصُّعَداء مثل بلياس الخارِج من أعماقِ الأرض، مُستعِيداً الحياةَ ورائحةَ الورود.

فينيكوت

بلياس

(ليس قلقُ الانتظار بالعنيف دوماً؛ فقد تتخلَّله لحظات كئيبة؛ أنتظر، بينما تصعَق اللاواقعيةُ جُملةَ ما يُحيط بانتظاري: في هذا المقهى، أُشاهد الآخرين الذين يدخلون، ويُثرثرون، ويتمازحون، وفي سَكينةٍ يقرأون: إنهم لا ينتظرون).

3 ـ الانتظارُ نشوةٌ: أُمِرتُ ألا أتحرَّك. وهكذا تنتسِج المكالمة الهاتفية محظوراتٍ خافتةً، إلى اللانهاية، حتى تبلُغَ ما لا يُصرَّح بهِ: أمتنِع عن الخروج من الغرفة، والذهاب إلى الحمّام، وحتى عن الاتِّصال هاتفياً (كي لا أشغَل الجهاز).

Winnicott, *Jeu et réalité*, 34.

يؤلمني ما يهتفون لي به (لِلسَّبب عينِه)، يروعُني التفكير في أن عليَّ أن أخرُجَ في ساعةٍ مُعيَّنة، وأُخاطِر هكذا بتفويتِ الاتِّصال الخيِّر، المُبشِّر بعودة الأم. وضُروبُ الإلهاء هذه كُلّها التي تتوسَّلني، قد تكون لحظاتٍ مُضاعةً من أجل الانتظار وشُرور قلَق. لأن قلق الانتظار، في نقائه، يبغي أن أجلِس على أريكةٍ قُربَ الهاتف، من دون أن أفعلَ شيئاً.

4 ـ الكائنُ الذي أنتظره ليس واقعِيّاً. ما أشبهَهُ بِثدي الأُم في نظَر الرضيع، «أبتدِعُه، وأعيد إبتداعَه باستمرار، انطلاقاً من قُدرتي على الحُبّ، انطلاقاً من حاجتي إليه»: يجيءُ الآخر حيثُ أنتظره، وحيث إبتدَعتُه. وإن هو لم يجِئ، أهذي به: فما الانتظارُ إلاّ هذَيان. وينيكوت

الهاتف ثانيةً: مع كُلّ رنينٍ أرفعُ السمّاعة سريعاً، أعتقد أن المحبوبَ يهتِف لي (لأن عليه أن يهتِف لي). أبذُل جُهداً إضافياً، و«أتعرَّف» صوتَه، فأشرعُ في الحِوار، مع احتمالِ أن أنتفِض مُغضِباً في وجهِ الشخص المُزعِج الذي يُوقظني من هذَياني. وفي المقهى، أتعرَّف، من الحركةِ الأولى، كُلَّ داخلٍ يُداني شبَحَه مُشابهةً.

وها أنَذا، بعد أن هدأَت علاقةُ الحُبّ بزمنٍ طويل، لاأزال مُتعوِّداً على أن أهذي باسم الكائن الذي أحببت: يُقلِقني، في بعض الأحيان، هاتفٌ يتأخَّر، وأعتقد أني، مع كُلّ شخصٍ مُزعِج، أتعرَّف الصَّوتَ الذي كنتُ أُحِبُّه: أنا مُقعَدٌ، ما انفكَّ يشعر بالألم في ساقِه المبتورة.

Winnicott, *jeu et réalité*, 21.

5 ـ «هل أنا مُحِبّ؟ ـ أجَل!، لأنني أنتظِر». أما الآخر فلا ينتظِر أبداً. أحياناً أَوَدُّ أن أُمثّل دَور ذاكَ الذي لا ينتظِر؛ أُحاوِل أن أنشغِل في مكانٍ آخر، أن أصِلَ مُتأخِّراً؛ لكنّي، في هذه اللُّعبة، أخسرُ دوماً: مهما فعلتُ أجِدُ نفسي عاطِلاً، سديداً، لا بل مُتقدِّماً. إذ ليست هُويَة المُحِبّ المحتومة شيئاً آخرَ غير: أنا ذاكَ الذي ينتظِر.

إيفلين باشولييه

(في التحويل(*)، ننتظر دوماً ـ عند الطبيب، عند المعلم، وعند المحلّل النفسي. وفضلاً عن هذا: إذا انتظرتُ أمام كُوَّةِ مَصرِف، أو انتظرت إقلاع طائرة، فحالَما تنشأ علاقة عُدوانية بيني وبين الموظَّف، أو المُضيفة اللذين يكشِف عدم اكتراثهما، تَبَعِيَّتي لهما ويُثيرها، على نحوٍ أستطيع أن أقولَ معه: حيثُما وُجِدَ انتظار وُجِد «تحويل». أنا رهنُ حضُور يُتقاسَم، ويتوانى في تقديم نفسه ـ كما لو أن الأمر كان مُتعلّقاً بالتخلّي عن رغبتي، وإرهاق حاجتي. إن دَفعَ الناسِ إلى الانتظار، أي «تَمضيَة وقتِ البشرية منذ آلاف السنين» هو امتيازٌ دائم لكُلِّ سُلطة).

6 ـ كان أحَدُ ذوي النفوذِ واقِعاً في حُبِّ مُومِس قالت له: «سأكونُ لكَ بعد أن تنتظرني مئة ليلة، على مقعدٍ، في حديقتي، وتحت نافذتي». لكن المُحِبّ نهض، في الليلة التاسعة والتسعين، مُتأبّطاً مقعدَه، وانصرَف.

E. B.: Lettre.

(*) le transfert من مفهومات التحليل النفسي، يدلُّ على انتقال مشاعر المريض العقلية من المواقِف والأشخاص إلى المُحلِّل النفسي ذاته.

النظارات السوداء

إخفاء. تشكيلٌ تشاوُري: لا يتساءل المُحِبّ عمّا إذا كان عليه أن يبوحَ بِحُبّه لِلمحبوب (فهذا ليس تشكيلَ اعتراف)، بل يتساءل عن أيِّ نطاقٍ ينبغي عليه فيه أن يُخفي عنه «اضطرابات» انفعالِه، و(مَطبّاته): رغائبه، ولحظات ضِيقه، وباختصار، إفراطه (وفي لُغة راسين: هِياجُه).

1 ـ سافر فلان... في إجازة من دوني، وانقطعت أخباره: أَيعود هذا إلى حادِث؟ إلى إضرابٍ في البريد؟ أم إلى عدَم اكتراث؟ أم تُراهُ اتّخذه وسيلةً للبُعاد؟ أوَيكونُ تمريناً لإرادة عيشٍ عابرة؟ («تضجُّ عليه فُتوّته، فلا يسمع»)؟ أم براءة خالِصة؟ يتعاظَم قلَقي، وأظهر في مشاهد سيناريو الانتظار كلّها. لكن، ماذا عسايَ أن أقول لِفُلانٍ عندما سينبثِق، على نحوٍ أو آخر، ولا مناصَ له مِن أن يفعل (وهذه فكرة لابُدّ أنها، على الفورِ، جاعِلةٌ أيَّ قلَقٍ غيرَ مُجدٍ)؟ هل أُخفي عنه احتدامَ مشاعِري ـ الذي يكون قد انقشع الآن («كيف أنتَ»؟) أم أُفجّره بِعُدوانيّةٍ («ليس هذا لَبِقاً... كان يُمكن أن...») أم أعبّر عنه في وَلَهٍ («لو أنك تعلَم حال القلَق التي أوصلتَني إليها!»)، أم عليَّ، بالأحرى، أن أَدَع هذا الاحتدامَ يُفهَم في مهارةٍ، وهدوءٍ، لِيعلَمه الآخر من غيرِ ضِيق («انتابني بعضٌ من قلَقٍ...»)؟ يتربّص بي قلقٌ ثانٍ مَبعَثهُ تقريرُ الدرجةِ التي تبلغها إبانةُ قلَقِي الأول.

مدام دو سيفينييه

2 ـ يستبِدُّ بي خطابٌ مزدوج لا حولَ لي كي أخرُج منه. من صَوبٍ، أقول لنفسي: وإذا كان الآخر مُحتاجاً لطلبي نتيجة استعدادٍ في بِنيته الخاصة؟ ألا يُسوِّغ هذا وقتذاكَ أن أُطاوِعَ غنائية عِشقي، وتعبيره الحرفيّ؟ أوَ لا تكمُن حقيقتي، وقوّتي في إفراطي وجنوني؟ وماذا لو أن فَرطَ مشاعِره توَّج هذه الحقيقة، وهذه القوة؟

لكنّي، من صَوبٍ آخر، أقول لنفسي: الخشيَةُ أن تُفضي علاماتُ هذا العِشق إلى خنق الآخر؟ ألا ينبغي حينئذٍ أن أُخفي حُبّي له؛ لأنني بالتحديد أُحِبُّه؟ إذ إني أنظر إلى الآخر نظرتَين: أراهُ تارةً مُحِبّاً، وطوراً محبوباً: أُراني أترجّحُ بين الجَور والتضحية. وهكذا أقود نفسي إلى ضَربٍ من الابتزاز: إن كنتُ مُحِبّاً الآخرَ، وجبَ أن أتمنّى له خيراً. وآنئذٍ، لن يكون مُستطاعاً أن أمنع إيلامي لِنفسي: يالَه من فَخٍّ: قدَري أن أكون قدّيساً أو شِرّيراً: لا يُمكِن أن أكونَ قدّيساً، ولا أُريد أن أكون شِرّيراً: إذاً أسلُكُ سبيل المُخاتَلة، مُبِيناً بعضَ عشقي.

3 ـ أن أفرض على عِشقي قناعَ الكِتمان (وعدَم الانفعال): هاهُنا موقفٌ بطولي: «تأبى النفوس الكِبارُ أن تُذِيعَ اضطرابها على مَن حولَها» (كلوتيلد دو فو). يبتدِع الكابتن «بّاز» (Paz)، بطلُ بلزاك، عشيقةً وهمية لكي يتمكّن من أن يتكتَّم، في تنسُّكٍ، على حُبِّهِ زوجَة واحدٍ من أعزِّ أصدقائه، يموتُ في حُبِّها. بلزاك

Balzac, *La fausse maîtresse.*

ومع ذلك، من العسير أن نتصوَّر إخفاء عِشقٍ ما إخفاءً كاملاً (أو كتمان الغُلُوِّ فيه)، ليس لأن الكائن البشري بالِغَ الضَّعف، بل لأن العِشق، في الجوهر، جُعِلَ ليكون مرئيّاً: ينبغي أن يُرى المخبوء. اعلموا أنني بصدَد إخفاء شيءٍ ما عنكم، وهذه هي المفارقة الفعَّالة التي عليَّ أن أجِدَ لها حلاًّ: على هذا أن يُخفى، ولا يُخفى في آنٍ معاً. فَليُعلَم أني لا أُريد إظهارَه: هاهيَ رسالتي إلى الآخر (Larvatus prodeo): أتقدَّم وأنا أشير إلى قِناعي بِالبنان: أضع على عِشقي قِناعاً، وأشير إلى هذا القِناع ببنانٍ كَتوم (وأَرِيب). ولكلِّ عِشقٍ مُشاهِد، في نهاية المطاف: لم يستطِعْ الكابتن بّاز، لحظةَ موتِه، أن يمتنِعَ عن الكتابة إلى المرأة التي أحبَّها في صمتٍ: فلا قربانَ مُحِبّاً من دون مسرحٍ أخير: إذِ العلامةُ دوماً ظافِرة. ديكارت

4 ـ لنتصوَّر أني بكيتُ، بسبب حادثٍ بسيط لم ينتبه إليه الآخر (البكاءُ بعضُ النشاطِ الطبيعي لجسد المُحِبّ)، ولكي لا ينتبِه أحدٌ، أضع نظاراتٍ سوداءَ على عينيّ المُخضلَّتَين (مثَلٌ جيِّد في التنكر: أُعتِّم الرؤية حتى لا يراني أحد). القصدُ من هذه الحركة محسوب: بِوُدِّي أن أُحافِظَ على الكسبِ المعنويّ للصَّلابةِ، و«الكرامة» (أَحسَبُ أني كلوتيلد دو فو) وأُريد، في الوقت نفسه، أن أثير، بِمُفارقةٍ، السؤالَ الحنون «ولكن ما بِكَ؟» أُريد أن أكونَ مُثيراً الشفقة والإعجاب، وأن أكون في الوقت نفسِه طفلاً وراشِداً. وبذلكَ أَلعب وأُجازِف: لأن من المُمكِن دوماً ألا يتساءل الآخر البتَّة عن هذه النظارات غير المُستعمَلة، وألاّ يرى، في الواقع، أيّ علامة.

5 ـ بُغيةَ أن أُسمِعَ، في خُفوتٍ، أنني أتألَّم، وأتكتَّمَ من دون كَذِبٍ، سأستخدِم تعريضاً مكّاراً: سأُقسِّم اقتصاد

علاماتي. سيكون على عاتِق العلامات اللغوية الإسكاتُ، والتمويهُ، وتقديمُ البديل: أبداً لن أُبيِّن لغوياً فَيضَ مشاعري. ولما التزمتُ الصَّمتَ عن شُرورِ هذا القلَق، فسوف أطمئنُّ دوماً، بعد انقضائه، إلى أن ما مِن أحدٍ يعرِف عنه شيئاً. إن هيَ إلا مَقدِرةُ اللُّغة: بِلُغتي أستطِيع أن أفعل كُلَّ شيء: حتى إني، بخاصّةٍ، لا أنبُس ببنتِ شفَة.

في وُسعي أن أفعل أيَّ شيءٍ بلُغتي، لا بِجسَدي. فما أحجُبه باللُّغةِ يُسفِر عنه الجسد. أستطيع، كما أشاء، أن أُشكِّل رسالتي، لا صوتي. وسوف يتعرَّف الآخر، من سماعِ صوتي، بصرف النظر عمَّا يقول، أنه حصل لي «شيءٌ ما». أنا كاذب (بالتعريض) لا مُمثِّل. جسَدي طفلٌ عنيد، ولُغتي راشدٌ مُتحضِّرٌ في امتياز . . .

6 ـ . . . وحيث إن مُتتاليةً طويلةً من النِزاعات اللغوية (مُجامَلاتي) قد تنفجِر، بغتةً، إلى بِضع اضطراباتٍ مُعمَّمة: نوبةُ دموعٍ مِدرار (مثلاً) أمام عينيِّ الآخر المذهولة، تُقوِّض فُجاءةً جهودَ لغةٍ مُراقَبةٍ زمناً طويلاً (وآثارَها). أنا أنهارُ: إذاً أنا أعرِفُ فيدر، وحبَّها الجنوني كلَّه.

«ومع ذلكَ مُتزوِّجون»(*)

مُتزوِّجون. يرى المُحِبّ جُملة المحيطين به «متزوِّجين»، إذ يبدو له كلٌّ منهم مزوَّداً بمنظومةٍ عملية وعاطفية صغيرة لبناء ارتباطاتٍ مُتعاقَد عليها، يُحِسُّ أنه مُستثنى منها، فيُسيطر عليه شعورٌ مُبهم بالحسَد والسُّخرية.

1 ـ يبغي فرتر أن يتزوَّج: «أنا . . . زوجُها ! يا إلهي! يا مَنْ خلقتني، لو وهبتَني هذا الهناء لَما كانت حياتي بأكملها إلا حمداً لكَ. . . إلخ». فرتر يُريدُ مكاناً غير شاغِر، مكانَ ألبير، يُريد أن ينخرِط في منظومة («كلمة «موجود في خانة casé» تعني في الإيطالية «مُتَّسِق» (sistémato))، لأن النَّسَق مجموعٌ يتَّخِذ فيه كلُّ فردٍ مكانَه (حتى لو كان المكانُ غيرَ مُناسِبٍ)؛ الأزواج، والمُحِبُّون، والثَلاثيون (les trios)، والهامشيّون أنفسهم (مُدمِنو المُخدِّرات، ومُلاحقة الجميلات)، الساكنونَ إلى هامشيَّتهم: كل الناس لهم مكانهم إلا أنا (لُعبة: كان ثمّة كَرَاسٍ على عدد الأطفال، ما عدا كُرسيّاً واحداً؛ وبينما يدور الأطفال، تعزِف سيِّدةٌ على البيانو؛ وحين كانت تتوقَّف عن

فرتر
دنيس
لبراري

D. F.: Conversation

(*) هذه ترجمة للتعبير الإيطالي Tutti sistemati: المُنتظِمون أوِ المُتَّسِقون في بنية الزواج، ومن هنا يعني الفعل الفرنسي se caser تزوَّج وانتظم في بنية (في خانة) الزواج.

العزف، يُسرعُ كُلُّ طِفلٍ للجلوسِ على كُرسيّ. ما عدا الأقلّ مهارةً، والأقلّ قسوةً، والأقلّ حظّاً، الذي يظلُّ واقفاً، مُغفَّلاً، بإفراط: المُحِبّ).

2 ـ فيمَ أغبِط «المُتزوِّجين» المُحيطينَ بي؟ ما عِلَّةُ أني مُستبعَد، وأنا أراهم؟ ليس مُمكِناً أن يتأتّى هذا من «حلُم» أو من «حُبٍّ بريء» أو من «اقتران»: الشكاوى كثيرة من «المتزوجين» في ما يتّصل بنسَقهم، والحلم بالاقتران يُكوِّن تشكيلاً آخر. لا، فما أُهوِّم في النَّسَق جِدُّ مُتواضِع، (هُوامٌ تبلُغ مُفارقتُه حدّاً يذهبُ ببريقه): أَودُّ، أرغب، ببساطةٍ، في بنية (كانت هذه الكلمة تُثير الغيظَ قديماً: كان يُرى فيها أَوجُ التجريد). أكيدٌ، لا وجودَ لِسعادة البنية، لكن أيّ بنيةٍ قابلةٌ للسَّكن، وهنا قد يكون أفضل تعريفٍ لها. في وُسعي أن أقطن مكاناً لا يُسعدني، كما أني أستطيع، في الآنِ نفسه، أن أشتكي، وأبقى؛ ويُمكِن أن أرفض معنى البنية التي أتحمَّلها، وأُجاوِز، من دون كدَرٍ، بعض أجزائها اليومية (من عادات، وَلَهوٍ، ولحظاتِ أمانٍ، وأشياءَ يُمكِن احتمالُها، وتوتُّرات عابرة)، ويُمكن أن يكون لديَّ ذوقٌ فاسد إزاء ترتيب النَّسَق (الذي يجعله قابلاً للسَّكن خاصَّة): كان «دانيال العمودي» يعيش سعيداً في أعلى عاموده، إذ جعلَ منه بنية (وهذا مع ذلك بالِغُ الصعوبة).

إرادة الزواج هي إرادة التزوُّد مدى الحياة بإصغاءٍ وديع. ولِكون البنية سنَداً، فهي تنفصِل عن الرغبة: أُريد، في بساطة، أن «أُراعَى»، على طريقةِ عاهر (ة) رفيع (ة) المستوى.

3 ـ إن لِبنية الآخر (لأن للآخر دوماً بنية حياتية لستُ

جزءاً منها) جانباً ساخراً: أرى الآخر مُصِرّاً على أن يعيشَ وقعَ ضروبِ الرتابةِ ذاتها: كان يبدو لي، وهو موقوفٌ في مكانٍ آخر، جامداً، سرمدياً (يُمكِننا أن نتصوَّر الأبدية شيئاً مُثيراً للسُّخريَة).

كلما كنتُ أرى الآخر بَغتةً في «بِنيته» (sistemato)، تعتريني الدهشة: كنتُ أعتقد أنني أتأمل جوهراً: جوهر الزوجية. عندما يعبر القطارُ، من عَلٍ، المدُنَ الهولندية الكبرى، تغوص نظرةُ المسافر في الدواخل التي لا تحجبها الستائرُ، المغمورةُ بالنور، حيث يبدو كل فردٍ متفرّغاً لحميميَّتة، كما لو أن آلاف المسافرين لا يرونه: حينئذٍ تُمنَح سانحةُ رؤيةِ جوهر العائلة. أما ما نراه، عندما نتنزَّه في هامبورغ على طُول الجُدران المُزجَّجة، التي خلفها نساء يُدَخنَّ مُنتظِراتٍ، فهو جوهر البغاء.

(قوة البُنى: ربما هذا هو المرغوبُ فيها).

الكارثة

كارثة. أزمة عنيفة في أثنائها يرى المُحِبّ، الشاعِرُ أن الموقف المُحِبّ مأزِقٌ لا نهائي، وفخٌّ لا مخرجَ لهُ منه أبداً، أنه محكوم عليه بتقويضٍ ذاته عن بِكرة أبيها.

مدموازيل لسبيناس

1 ـ ثمة فئتانِ لليأس: اليأس اللطيف، أي الانصياع الفعّال («أُحبُّك كما ينبغي أن يكون الحبُّ، في اليأس»)، واليأس العنيف: ذاتَ يوم، بعد حادث عارِض لا أدري ما هو، أنزوي في حُجرتي وأنفجر مُنتحِباً: تجرفني موجة قوية، ولِكوني مخنوقاً من الألم؛ يتصلَّب جسدي كتلةً واحدةً، ويتكدَّر: أرى، في ومضةٍ قاطعةٍ باردةٍ، الانهيارَ الذي أنا صائرٌ إليه. لا صلة لهذا بالإحباط النفسي المُخاتل، وباختصار، لا صِلةَ لي بأساليب الحُبِّ المُتحضِّر للمُحِبّ المهجور: أنا لا أنهارُ، لأني صَلب. المسألة واضحة وضوحَ كارثةٍ: «أنا امرؤٌ هالِك».

(ما السبب؟ لا سببَ احتفائياً أبداً ـ وما يكون ذلك كذلك إطلاقاً من خلال الإعلان عن القطيعة؛ فالقطيعة إنما تحصل دونما تنبيه، إما بتأثير صورة يتعذَّر احتمالُها، أو برفضٍ جنسي مُباغِت: لأن الطفولي ـ أن يجِد الطفلُ أمَّه قد هجرته ـ ينتقل، في ضَراوةٍ، إلى الجنسي)

Bettelheim, *La forteresse vide*, introd. et 95.

2 ـ قد تقترب كارثة الحُبّ مما يُسمّى، في حقلِ
برونو دو الذُّهان، وضعاً أقصى، وهو «وضعٌ يعيشه المُحِبّ كما لو أنه
بتلهايم لابدّ محطِّمُه»، وصورةُ هذا مُستقاة ممّا جرى في سِجن
«داشو». أليس من الفُحشِ أن يُقارَنَ وضعُ مُحِبّ مُعذّب،
بوضعِ سجّانِ داشو؟ وهل يمكن أن تتواجد واحدة من لعنات
التاريخ التي لا يُمكِن تخيُّلها، في حادثة تافهة، وطفولية،
ومُصطنَعة وعاتِمة، تحصل لمُحِبٍّ مُريح، ليس إلا فريسةً
تأثيل لخياله وحسب؟ ومع ذلك، بين الوضعَين العامل المُشتَرك
الآتي: هما هلَعٌ حرفاً بحرف: وهما موقفان من دون ترِكة،
ومن دون عودة: أسقطت نفسي في الآخر بقوّة بلغت حدّ
فرانسوا أنني، عندما أشتاقُه، أعجز عن اللحاق بذاتي، ولَملَمتِها: أنا
فال مفقودٌ إلى الأبد.

تأثيل: لفظة بّانيك مرتبطة بِالإله «Pan»؛ ولكننا يُمكن أن نتلاعب بأصول الألفاظ تماماً كما نتلاعب بالألفاظ (وقد حدث هذا في الأزمان كلّها)، وأن ندّعي أن لفظة «Panique» تشتق من صفة باللغة اليونانية وتعني «الكل».

F.W.: Conversation.

اللذَّة الجَذلة

إحاطة. المُحِبّ المُتطلّعُ إلى اختزال بؤسِه، يعقِدُ الأملَ على حالٍ من رقابةٍ علّها تهيئ له أن يحصُر الملذّات التي تمنحه إياها العلاقةُ المُحِبّة: فمن زاوية، يحتفِظُ بالملذات، ويستغلُّها كاملةً، ومن زاويةٍ أخرى، يضع في جملة مُعترِضة ممّاهو غير مُفكَّرٍ فيه، مناطقَ الانهيارات العصبية العريضة التي تفصِل بين هذه الملذّات: «نسيان» المحبوب خارج الملذّات التي يمنحها.

1 ـ يُقابِل شيشرون، ومن بعده لايبنتز، مُصطَلحي (Laetitia و Guadium). فيُعرِّفان الـ «غوديوم» بأنها: «اللَّذة التي تشعر بها النفس عندما تَعُدُّ أن ملكيةَ منفعةٍ خاصّة حاضرةً أو آتيَة؛ إذ نمتلِك منفعةً مثل هذه عندما تكون تحت سُلطتنا ونستطيع أن نتمتَّع بها متى شئنا». بينما تُعرَّف «لايتيسيا» بأنها اللذَّة الجذلةُ «حالٌ تغلِب فيها اللذَّةُ في داخلنا» (وسط إحساساتٍ أخرى، مُتناقِضة أحياناً). لايبنتز

Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, II, xx, 141.

بريخت «غوديوم» موضوعُ حلُمِي: أن أتمتَّع بالملكية طيلة الحياة. لكنْ، نظراً إلى أنني غيرُ قادرٍ على بلوغ «غوديوم»، التي يفصلني عنها ألف عائق، أحلم بالانقضاض على «لايتيسيا»: لو استطعتُ أن أحصل من نفسي على الاكتفاء بالملذّات الجذلة التي يُعطِينيها الآخرُ، من دون أن يُعدِيها، ويُنهِكُها القلَقُ، الذي تستخدمه وصلةً؟ لو كنت قادراً على أن أفوز من العلاقة برؤيةٍ انتقائية؟ لو أدركتُ، في مرحلةٍ أولى، أن هَمّاً مُستبِدّاً لا ينفي لحظاتٍ من اللذّة الخالصة (حالِ مُرشدِ الأُم الشُّجاعة(*) الذي يشرح أن «الحرب لا تنفي السلام»)؛ ولو بلغتُ، في مرحلةٍ ثانية، أن أنسى، بانتظام، مناطقَ النّذير التي تفصِل لحظاتِ اللذّة هذه؟ لو استطعتُ أنْ أكون طائشاً، غير منطقي؟

2 ـ هذا المشروع جنونيٌّ، لأن ما يُعرِّفُ الخيالَ بالتحديد إنما هو التئامه (لاصِقُه) أو أيضاً، قُدرتُه على البُهوتِ: لا شيءَ يُمكِن أن يُنتَسى من الصورة؛ فالذاكرة العَيِيَّة تمنع الخروج الإراديَّ من الحُبّ، وباختصار تمنع الإقامة فيه بِحكمة وتعقُّل. في وسعي أن أتصوَّر مسالِكَ تُنيلني الإحاطةَ بملذّاتي (تحويل قِلّةِ الارتيادِ إلى بذخٍ في العلاقة، على

Brecht, *Mère courage*, tableau VI.

(*) الأمُّ الشجاعة وأولادها: مسرحية لبرتولت بريخت كتبها سنة 1939، يحكي فيها قصّة امرأةٍ جوّالة حاولَت خلال حرب الثلاثين عاماً أن تُحقّق أرباحاً هي وأولادُها. لكنّها تفقد أولادَها واحداً بعد الآخر، من دون أن تكسبَ شيئاً، ولا تتّعِظ مّما ينزل بها من مصائب.

الطريقة الأبيقورية، أو كذلك أن يُعَدّ الآخرُ مفقوداً، وبدءاً من تلك اللحظة، تُتَذوَّق متعةُ الانبعاث كُلَّما عاد)، إنه لَجُهدٌ ضائع: نَحسُ الحُبِّ عويصٌ، وينبغي إما الجلَدُ، وإما الخروج: التوفيقُ مستحيل (الحُبُّ ليس جَدَليّاً، وماهو بالإصلاحيّ).

(رواية حزينة لدائرة الرغبات: حياتي خرابٌ: بعض الأشياء تبقى مكانها، وأُخرى متحلِّلة، مُتهدِّمة: إنه الانهيار).

القلب

قلب. يصلح هذا اللفظ لمختلف أنواع الحركات والرغبات، لكن ما يظل ثابتاً هو أن القلب يتكوَّن في موضوع هِبَةٍ، إما غير مُعتَرف بها، وإما مرفوضة.

1 ـ القلبُ عضوُ الرَّغبة (ينتفخ، وتخور قُواه... إلخ، كالقضيب) كما هيَ مُحتبَسة، ومسحورة في حقل الخيال. فما عسى أن يفعل العالم، وما عسى أن يفعل الآخر بِرغبتي؟ ها هو القلق الذي تحتشِد فيه حركاتُ القلبِ كلُّها، «مُشكلاتُ» القلبِ كافّة.

2 ـ يشكو فرتر من الأمير فلان العاشِر: «يستحسِن ذهني، ومواهبي أكثر من هذا القلب، الذي هو، مع ذلك، كبريائي الأوحد [...] آهِ! أي أحدٍ آخر يُمكِن أن يعرِفَ ما أعرِف. أما قلبي فَلِي وحدي». فرتر

أنت تنتظرني هناكَ حيث لا أريد أن أذهب: وتُحِبُّني حيث لا أكون. أو أيضاً، أنا والعالم لا نكترث بالشيء نفسه؛ فهذا الشيء المُجزَّأ، من سوء طالَعي، إنما هو أنا؛ (يقول فرتر): لما كنتُ غيرَ مُكترثٍ بعقلي، فأنتم غير مُكترِثين بقلبي.

Werther, 67.

3 ـ القلبُ هو ما أعتقد أنني أَهَبُه. وكُل مرَّةٍ تُعاد إليَّ هذه الهِبَة، يكون قليلاً أن يُقال حينئذٍ، كما قال فرتر، القلبُ ما يبقى منِّي، بعد أن يُنزَعَ العقلُ الذي أعاروني إيّاه، ولم أكُن أُريده: القلبُ ما يبقى لي، وهذا القلب الذي يبقى لي على القلب، هو القلبُ الحزين: حزينٌ من الجَزر الذي ملأه من ذاتِه (المُحِبّ والطفل وحدَهما يملِكان قلباً حزيناً).

(فلان... ينبغي أن يُسافِر عِدّةً من أسابيع، وربما أكثر؛ يريد، في آخر لحظة، أن يشتري ساعةً من أجل سَفَره؛ فأظهرت له مأمورةُ الجِباية أماراتِ الاستياء: «هل تريدُ ساعتي؟ لابُدَّ أنك كنتَ حديثَ السِّن حين كان لها هذا الثمن... إلخ»؛ هي لا تعرِف أن قلبي حزين).

«شهواتُ الأرضِ قاطِبةً»

إشباع. يتوقُ المُحِبّ، في عِنادٍ، إلى أمنيةٍ، وإمكانيّةِ اكتفاءٍ مُترَعٍ رغبةً تحتضنها العلاقةُ المُحِبّة، وإمكانيةِ نجاحِ هذه العلاقة نجاحاً غير منقوصٍ، وكأنه أبدِيّ: إنها صورةٌ فردوسيةٌ للخير الأعظم، تُعطى وتؤخَذ.

1 ـ خذوا، والحال هذهِ، شهواتِ الأرضِ قاطبةً، واصهروها في شَهوةٍ واحدة، وارموها كاملةً في رجُلٍ واحد، فهذا كلُّه لن يكون شيئاً في جِوار المتعة التي أتكلَّم عنها.» إذاً **روسبروك** الإشباعُ ترسُّبٌ: شيءٌ ما يتكثَّف، ينصهِرُ عليَّ، ويصعقني. ما الذي يُضمِّخُني على هذا النحو؟ أيكونُ كُلاً؟ لا. إنه شيء يُفضي إلى مُجاوَزة الكُلّ، بعد أن يكون قد انطلق منه: كلٌّ من دون بقيّة، ومجموع لا استثناء فيه، ومكان لا شيء في جانبه («روحي ليست مليئةً وحسب، بل فائضة أيضاً»). إني **روسبروك** أطفح (أنا مُشبَعٌ) أُكدِّس ولا أبقى على مستوى العَوَز، إنما أُنتِج فائضاً، وما الإشباع إلا في هذا الفائض (الفائض هو نظام **المُخيّلة**: فما إن أجِدُ أنني لم أعُد في الفائض حتى أشعُر بالحرمان؛ فالنصيبُ المضبوطُ يعني في نظري النصيبَ غيرَ الكافي): أعرف، في النهاية، هذه الحال حيث «تتخطّى المتعةُ الإمكانيات التي تستبصِرها الرغبة». مُعجِزة: إذ أتركُ

Rusbrock, 9, 10, 20.

ورائي أي «إشباع»، وأنا غيرُ مُتخَم، غيرُ ثَمِلٍ، أنتهِكُ حدودَ الشَّبَع، وبدَل أن أشهَد القرَف، والغثَيان وحتى الثَمَل، أكتشف... التطابق. لقد اقتادني الإفراط في انتهاكِ المقاييس إلى المقياس؛ هاأنذا ألتصق بالصورة، لأن قياساتنا واحدة: ضبطٌ، ودقَّةٌ، وموسيقى: فرغتُ من عدم الكفاية. إذّا أنا أعيشُ الصعودَ النهائيَّ **للمُخيّلة**، أعيشُ انتصارَها. **تأثيل**

إشباعات: نحن لا نقولها - لأن العلاقة المُحِبّة تبدو، خطأً، مُختزَلةً إلى شكوى طويلة. ذلكَ أنه إذا كان من غير المنطقي ألاّ نُجِيدَ التعبير عن التعاسة، ففي مُقابل ذلك قد يبدو من الإثم أن نُفسِدَ التعبيرَ عن السَّعادة: فالأنا لا يُطنِب إلا وهو مجروح؛ وحينما أكون مُشبَعاً، أو أتذكَّر أنني كنتُ كذلكَ، تبدو ليَ اللُّغةُ رِعديدةً: إنّي منقولٌ خارج اللغة، أي خارج ما هو بَينَ بَين، خارجَ العام: «يُهيِّيء لنفسه لقاءً لا يُحتمَل بسبب البهجة، يؤول الإنسانُ فيهِ أحياناً إلى لا شيء؛ وهذا ما أدعوه بالانتقال. وإنِ الانتقالُ إلا البهجةُ التي يتعذَّر أن نتحدّث عنها». **روسبروك**

2 - وفي الواقع، قليلاً ما تهمُّني حُظوظي في أن أكون مُشبَعاً حقاً (أنا أُريد أن تكون معدومة تماماً). إرادة الإشباع وحدها تلمع راسخةً. بهذه الإرادة أنحرف: أُشكِّل في ذاتي يوتوبيا مُحِبٌ مُستثنىً من الكبت: وأنا الآن هذا المُحِبّ. إنه مُحِبّ مُتحرّر: إن جنون الاعتقاد **بالخير الأعظم** لَيُعادِل جنونَ

تأثيل: تعني لفظة *satis*: كِفاية (assez)، في كلِمتَي إشباع «Satullus» و ثَمَل «Saoul» معاً.

نوفاليس الإيمان **بالشرّ الأعظم**: فَجِبلَّةُ «هاينريش فون أوفترديننجن» (Heinrich von Ofterdingen)، من الناحية الفلسفية، هي نفسُها جِبلَّة جولييت[*] بطلةِ المركيز دو ساد.

(الإشباع يعني تحطيم الميراث: «. . . ليس للبهجةِ من
نيتشه حاجةٍ إلى وارِثينَ أو إلى الأولاد ـ البهجةُ تبغي ذاتها، تبغي الخلودَ، وتكرارَ الأشياء ذاتِها، تبغي أن يظلَّ كل شيءٍ هو نفسُه إلى الأبد». ـ المُحِبُّ المُشبَعُ ليس في حاجةٍ إلى أن يكتب، أن ينقل، أن يُعِيد الإنتاج).

(*) يقصد بارت هنا أنّ فضائحية الفيلسوف والكاتب الألماني كفضائحية جولييت المُنحرِفة، بطلة رواية **ازدهار الرذيلة** للماركيز دو ساد.

«أتألّم مع الآخر»

رحمة. تنبُض دواخِلُ المُحِبّ بفيضٍ من الرحمة إزاء المحبوب، كلَّما رآه، والتقاه، أو عرف أنه بائس، أو مُهدَّد، لسبَبٍ ما خارج عن العلاقة المُحِبّة نفسِها.

1 - «على فرض إحساسنا بالآخر إحساسَه بذاته - الإحساس الذي يدعوه شوبنهاور رحمةً، وما يمكن أن نُسمّيه على الأصحّ اتحاداً في الألم، وحدةَ الألم - فلا بدّ أن نَكرهه، إذا ما وجَد هو نفسُه، كما يقول باسكال، أنه كريه». نيتشه

ولئن عانى الآخرُ من الهلوسةِ نوباتٍ، ولئن خشِي من أن يصير مجنوناً، فلا بُدَّ لي من أن أُهَلوِسَ، بدوري، وأصيرَ مجنوناً. بَيد أن هذا لا يتولّد أياً تكن قوّة الحُبّ: فأنا جِدّ مُتأثِرٍ، ومُضطرِب، لأن من المُروِّع أن نرى أولئكَ الذين نُحِبُّهم يتألّمون، غير أني أظلّ، في الوقت نفسِه، جافّاً، كتيماً. تمييزي غيرُ مُكتمِلٍ: أنا أُمّ (والآخر يُقلِقني)، لكنني أُمّ غيرُ مُرضِيَة؛ إذ كثيراً ما أُهتاجُ، حتى قياساً إلى التحفُّظ الذي ألتزِم به في الواقع. ذلك أن ما أقرأه في ألَمِ الآخر، في لحظةِ تماهٍ «نزيهٍ» معه، هو أنه حصل من دوني، وأن الآخر، لكونه سبباً في ألَمِه الخاصّ، يَهجُرني: إن هوَ كابَد ألماً لستُ مُسبِّبَه، عرفتُ أني لا أعنيه: تُلغيني مُكابدتُه ضمن حدود تكوينها له بمعزلٍ عن ذاتي. ميشليه

Nietzsche, *Aurore*, I, aphorisme 63, 73.

Michelet: Disant: "J'ai mal à la France". **ميشليه**: إذ يقول: «فرنسا تؤلِمني».

2 ـ مُذَّاكَ، وعلى نحوِ معكوسٍ أقول: لماذا عليَّ أن أُكابِد مكانَ الآخر ما دام يُكابِد بمعزلٍ عنّي؟ فشقاؤه ينأى بهِ عني، ولا أملِكُ إلا أن ألهث في أعقابهِ، وما في مُستطاعي أبداً بلوغ أي أملٍ في اللَّحاق به، والدخول وإيّاهُ في لحظةِ تَلاقٍ واحدة. إذاً هيّا ننفصِل قليلاً، ونتمرَّن على تعلُّم شيءٍ من البُعاد. لِتخرُجِ الكلمةُ المكبوتةُ التي تصعد إلى شِفَاهِ كُلِّ مُحِبّ بدءاً من لحَظةِ نجاتِه من موتِ الآخر: دَعُونا نَحيَ!

3 ـ إذاً سوف أُكابِد مع الآخر، إنما من دون تشديد، ومن دون أن أخسر ذاتي. في مقدورنا أن نُطلِق اسماً على هذا السلوك المُفرطِ عاطفيّةً وخضوعاً للرقابةِ، وحُبّاً، وتحضُّراً في آنٍ معاً: هذا الاسمُ هو الرِّقةُ: فهي كالشكل «الصحيح» (المُتحضِّر، والفنّي) للرحمة. (آتيه(*) (Até) هي إلهة الضَّياع، لكن أفلاطون يتحدَّث عن رِقَّة آتيه: قَدَمُها مجنّح، يُلامِسُ الأرضَ مُلامَسةً خفيفة). المأدبة

(*) Até: إلهة القدَر في الأسطورة الإغريقية. كانت تُجسِّد الجنون والتيه. وهي بنت زيُوس البِكر. طردَها والدُها من جبل الأولمب لأنها تآمرت عليه، فسقطت على هضبة فريجيا حيث سيُشيِّد إيلوس، لاحقاً، مدينة طروادة.

«أريد أن أفهم»

فَهِمَ. حينما يُحِسُّ المُحِبّ بَغتةً أن مشهدَ الحُبّ مِثلِ عُقدةٍ من أسبابٍ لا سبيلَ إلى شرحِها، من حلولٍ مَسدودة، يقول صارِخاً: «أُريد أن أفهم (ما يحصُل لي)!».

1 ـ ما تُراني أُفكّر في الحُبّ؟ باختصار، لا رأيَ لي فيه. كم أوَدُّ أن أعرف ما يكون، لكن، لِكوني داخِلَه، أراه وجوداً، لا جوهراً. ما أبغي أن أعرِف عنه (الحُبّ) إنما هو المادة نفسها التي أستخدمُها لكي أتحدَّث (الخطاب المُحِبّ). لا ريب في أن التفكير فيه مُهيَّأٌ لي، لكن، وأن هذا التفكير سُرعان ما يقع في تكرار الصُّوَر، فهو لا يصير تفكيراً أبداً: وحيث إنّي مُستبعَد عن المنطق (الذي يفترِض لُغاتٍ خارجٌ بعضُها عن بعضِها الآخر)، فلا يُمكِن أن أدَّعي حُسنَ التفكير. وهكذا لو تحدَّثتُ عن الحُبّ طيلة السنة، لما تمكّنت من رجاءِ أن أُمسِكَ المفهوم إلا «من ذيلِه»: عبرَ «ومضاتٍ»، وصِيَغٍ، أو مفاجآتٍ تعبيرية، تتبعثَر في انسيابِ **المُخيّلة** العظيم؛ إنني في المكان الرديء للحُبّ، الذي هو مكانه الباهِر: «المكانُ الأكثرُ عتمةً يكون تحت المصباح دوماً، كما يقول مَثلٌ صِينيّ». **رايك**

Reik: Proverbe cité par Reik, 184.

2 ـ بينما كنتُ خارجاً وحدي من السينما أجترُّ مشكلتي الغرامية التي لم يُفلِحِ الفيلمُ في أن يُنسينِيَها، أحسستُ في داخلي هذه الصرخة الغريبة: لا فليتوقّف هذا! إنما أُريدُ أن أفهم (ما يحصُل لي).

3 ـ **قَهر**: أبغي أن أُحلِّل، أن أعرِف، أن أنطق بلغةٍ أخرى غير لُغتي. أُريد أن أُقدّم من جديدٍ هذياني لذاتي. أُريد أن «أُواجِهَ» ما يُقسِّمني ويقطعني. «تفهَّم جُنونَك»: إنه أمرُ **زِيُوس**، عندما ألزمَ **أبولون أن يُشِيح بوجهه عن الخُنثاوات** المقسَّمات (مثل بيضةٍ، مثلَ ثمَرةِ غُبيراء) والنظر إلى مكان الانشطار (البطن) لِكي «تجعلَهُنَّ رؤيةُ انقسامِهِنَّ أقلّ جُراةً». أوَليسَ الفهمُ تقطيعاً للصورة، وفَكّاً لضمير المُتكلِّم je، من حيث هو عضوُ الإنكارِ، البديع؟

المأدُبة

4 ـ **تأويل**: ليس هنا مكانُ ما تعنيه صرختُكَ. والحقُّ أن هذه الصرخة هي أيضاً صرخةُ حُبّ: «أنا إنما أُريد أن أفهم نفسي، أن يفهمني الآخرون، أن أجعل الآخرين يعرفونني، أبغي العِناق، أبغي أن يأخذني أحدُهم معه» هاهو ما تعنيه صرختُكَ.

أنطوان كومبانيون

5 ـ أُريد تغييرَ نظام أشيائي: الكفُّ عن نزعِ القناع، والكفُّ عن التأويل، لكن تحويلُ الوعي نفسِه إلى مُخدِّر، والنفاذُ من خلاله إلى رؤية الواقع التامة، إلى الحلُم الكبير الصافي، إلى الحُبّ التنبّؤي.

تأثيل

Banquet, 81.

A. C.: Lettre.

تأثيل: يُعارِض اليونانيُّون لفظةَ (أونار)، أيّ الحلُم المُبتذَل، و(إيبار)، أيّ الرؤية التنبؤية (التي لا تكون أبداً مباشرة). أشار إلى هذا ج. ل. ب.

(إذا كان الوعي ـ وعيٌ كهذا ـ مُستقبَلَنا البشَريّ؟ ولو أن الوعي، من خلال دورة إضافية للولبِ، تتألّق، ذاتَ يومٍ، من بين الدوراتِ كُلّها، وتختفي كُلّ أيديولوجيةٍ فاعلة، يغدُو في النهاية كالآتي: تقويضُ الجلِيّ والكامن، الظاهر والمُتخفّي؟ لو أنه كان قد طُلِب إلى التحليل ألاّ يُقوّضَ القوة (وكذلكَ ألاّ يُصحّحها، ويُوجّهها)، بل أن يُزيّنها كما تُزَيِّن فنانة؟ فَلنتخيّل أن عِلمَ الهفوات اكتشف يوماً هفوتَه الخاصّة، وأن هذه الهفوة كانت شكلاً جديداً وخارقاً للوعي؟).

«مـــا العمل؟»

تصرُّف. تشكيلٌ تشاوُري: يسبِّب المُحِبّ لنفسه، بِقلَقٍ، مُشكلاتٍ سلوكيّة، تافهة في أغلب الأحيان: فما العمل إزاءَ خيارٍ كهذا؟ وكيف تصرَّف؟

1 ـ هل ينبغي الاستمرار؟ فيلهلم، صديق فرتر، هو رجلُ الأخلاق، التي هي عِلمُ أنماطِ السلوك الموثوق. والحقُّ أنَّ هذا العِلمَ مَنطِقٌ: إمّا هذا وإمّا ذاك، إنِ اخترتُ هذا (إن وضعتُ عليه علامةً)، إذاً أعود لأقول: هذا أو ذاك، وهَلُمَّ جرّاً، حتى ينبثِق أخيراً من شلاّلِ الخِيارات هذه، فِعلٌ خالِص، خالِصٌ من كُلِ ندم واضطراب. أنت تُحِبّ شارلوت: أما أن أملاً ما يحدوكَ، وحينئذ تتصرَّف، وإما أنكَ فاقِدُ الأمل، وحينئذٍ تعزِف عن الأمر. ذلك هو خطاب المُحِبّ «السليم»: أما، وإما. لكن المُحِبّ يُجيب (وهذا ما يفعله فرتر): أحاوِل أن أنزلِق بين حدَّي الخيار: أعني: ما مِن أملٍ على الإطلاق، بعد كلّ شيء... أو أيضاً: أَختارُ بِعنادٍ ألاّ أختار؛ أختار الانحراف: وأستمِرُّ. فرتر

2 ـ لا قيمةَ لأحوالِ قلَقي السُّلوكيّة، وهي لا تني تتعاظَمُ تفاهةً، حتى اللانهاية. إن أعطاني الآخر، عرَضياً أو في عدمِ اكتراثٍ، رقم هاتف المكان الذي يُمكِن أن أَجِدَه فيه، في

Werther, 47.

ساعاتٍ مُعيّنة، فَسُرعانَ ما يستبِدُّ بيَ الخبَلُ: هل عليَّ أن أُهاتِفَه أم لا؟ (لانفعَ من أن أقول لنفسي إنني أستطيع أن أُهاتِفَه - هذا هو المعنى الموضوعي، والمعقول للرسالة ـ لأن هذا الامتثال بالتحديد هو ما لا أعرف ما أفعل به).

كل ما لا يتمخَّض، في الظاهر، ولن يتمخَّض عن نتيجةٍ، تافهٌ. لكن، في نظري، أنا المُحِبّ، ما هو جديد، ويبعث على الضِّيق، يُتلقَّى ليس من حيثُ كَونُه سِماتِ واقعةٍ ما، بل من حيثُ إنه سِماتُ علامةٍ ينبغي تأويلُها. إذ تغدو الواقعةُ مُتساوِقةً، من وجهةِ نظر الحُبّ، لأنها لا تلبَثُ أن تتحوَّل إلى علامةٍ: فالعلامةُ، لا الواقِعةُ، هي المُتساوِقة (من خلال صداها). إذا كان الآخر قد أعطاني رقم الهاتف الجديد هذا، فما الذي كان مدلول هذه العلامة؟ أهِيَ دعوةٌ لاستخدامه حالاً، تلبيةً للرَّغبة، أم بِمقتضى الضرورة، وعند اللزومِ وحسب؟ سوف يكون جوابي نفسُه علامةً يُؤوِّلها الآخَرُ لا محَالة، مُطلِقاً بيني وبينه تيَّاراً صاخباً من الصُّوَر. كُل شيءٍ دالٌّ: بهذه العبارة، أحجز نفسي، وأُوثِقها في ضَربِ الأخماسِ بالأسداس، وأمنع عنها اللذّة.

من كثرةِ ما أُشاوِر نفسي في الـ «لاشيء» (بحسَب ما يظنُّ الناس)، أستنزِف قُوايَ، وحينئذٍ أسعى، مُرتعِشاً إلى أن أعود، مِثلِ غريقٍ يقرَعُ قاعَ البحرِ بِكعبَيه، إلى قرارٍ عفويّ (العفوية: حلُم كبير: فِردوسٌ، وقوّةٌ، ولَذّة): ... حسَناً، اهتِفْ له، ما دُمتَ راغباً في هذا! لكن لا جدوى من أن تلوذ بذلك: لأن زمن الحُبّ لا يسمح أن تضَع الدَّافِع والفِعل، في نسَقٍ واحد، وأن تُطابِقهما: لستُ «مُمثِّلَ» الأدوار الصغيرة. جُنونيَ مُعتدِلٌ، لا يُرى؛ إذ سُرعان ما أخاف العواقِبَ، أي

عاقبةٍ كانت: وخوفي ـ أعني مُشاوِرَتي ـ هو «العَفوِيّ».

3 ـ «الكارما» هي التسلسل (المشؤوم) للأحداث (أي لأسبابها ونتائجها). يوَدُّ البوذي الانسحاب من «الكارما»، يبغي أن يُعلِّق لُعبةَ السببية؛ يريد أن يُغيِّب العلامات، أن يتجاهل السؤال العملي: ما العمل؟ أما أنا، فلا أزال ألقي على نفسي هذا السؤال، مُتحسِّراً على تعليقِ الكارما هذا، الذي هو النرفانا. كذلكَ أتلقّى، في شيءٍ من السكينةِ، المواقفَ التي لا تفرض عليَّ، لِحُسنِ الحظّ، أي مسؤوليةٍ سُلوكية، أياً ما كان إيلامُها؛ فأنا إنما أتألَّم، لكن، لا ينبغي، على الأقل، أن أتَّخِذ قراراً؛ حيث إن آلة الحُبّ (الخيالية) تعمل من تلقاء ذاتها، بِمعزِلٍ عنّي؛ وما عليَّ، مِثلِي مثل عاملٍ في عصر الألكترون، أو تلميذ خامل في آخر الصف، إلا أن أكون هنا: الكارما (الآلة، الصفّ) تضجُّ أمامي، لكن من دوني. إن في وُسعي أن أُهيِّئ، في التُّعسِ ذاتِه، وخلال زمَنٍ وجيز، رُكناً صغيراً للخُمول.

التواطؤ

تواطؤ. يتخيل المُحِبُّ أنه يتحدّثُ عن المحبوبِ مع شخصٍ مُنافِس، فتُطوِّر لديه هذه الصورة، على نحوٍ غريب، بهجةَ التواطؤ.

1 ـ إن الذي في إمكاني أن أتحدَّث معه كثيراً عن المحبوب، هو (هي) الذي يُحبُّه مثلما أُحِبُّه: هو/ هي صِنوي، وغريمي، ومُنافِسي (والمنافسة قضيةُ مكان). إذاً بإمكاني، في النهاية، أن أُعلّق على الآخر مع مَن خاض تجربتي نفسَها؛ مما يُولِّد تساوياً في المعرفة، ومتعة التضمين. والمحبوبُ ليس مُبعَداً، في هذا التعليق، ولا مُمزَّقاً؛ بل يظل داخلياً بالقياس إلى الخطاب الثنائي الذي يحميه. أما أنا فأتطابق، في الآنِ ذاتِه، مع **الصورة**، ومع هذه المرآة الثانية التي تعكس كينونتي (فأنا إنما أقرأ على المُحيّا المُنافسِ، خوفي، وغيرتي). إنها دردشة منذورة، لا غِيرةَ فيها، لهذا الغائب الذي تُقوّي نظرتان متوافقتان، طبيعتَه الموضوعية: نُكرّس ذاتَينا لتجربةٍ دقيقة، ناجحةٍ، نظراً إلى وجود مُراقِبَين، ولأن مُلاحظاتهما تتكوَّن ضمن الشروط ذاتِها: بُرهِنَ الموضوعُ: أكتشف أني على حقٍّ (في أن أكون مُغتبِطاً، ومَكلوماً، وقلِقاً).

تأثيل (تواطؤ: تعني لفظةُ (connivere) في الوقت نفسه: أغمِز بعيني، أغمِز غمزةً، أُغمِض عينيَّ)

2 ـ ننتهي من هذا إلى المفارقة الآتية: المحبوبُ هو الذي يكاد يكونُ، في العلاقة الثلاثية، زائداً. يُقرأ ذلك في بعض أحوال التَحيُّر. فأنا، حين يشتكي المحبوبُ نفسُه من غريمي، ويستصغِره، لا أعرف كيف أرُدُّ على شكواه: فمِنَ «النُّبل»، من جانبٍ، ألا أستغِلَ مُسارَّةً تخدمني وتبدو داعمةً مكانتي؛ وأنا، من جانبٍ آخر، مُحاذِرٌ: أعرف أني وغريمي في منزلةٍ واحدة، وأن لا شيء، من الآن وصاعِداً، وقد أُبطِلَت كُلُّ نفسانيةٍ، وكلُّ قيمةٍ، يحول بيني وبين أن أكون، بدوري، مُستصغَراً ذاتَ يوم. كذلك، أمتدح الغريمَ أمام الآخر، في بعض الأحيان (لكي أكون «كريماً»(*)؟) وهذا ما يحتجُّ عليه الآخر في غرابةٍ (لإطرائي؟).

3 ـ الغِيرة مُعادَلةٌ بثلاثة حدود قابلة للتبادُل (لا يُبتُّ فيها): غِيرتُنا دائمةٌ من شخصين معاً: أغار مِمَّن أُحِبُّ، ومن الذي يُحبُّ حبيبي. فالـ (odiosamato) (كذلك يقال «مُنافِس» في الإيطالية) هو أيضاً محبوبي: فهو يعنيني، ويُثير اهتمامي، ويناديني (انظر: الزوج الأبدي لدوستويفسكي).

دنيس فيراري

D. F.: Conversation.

(*) libéral: ليبرالي، لكنها في هذا السياق تُفيد معنى «كريم» في الإطراء.

«حين مسَّ إصبعي، سَهْواً...»

تَماسّات. يُحيلُ التشكيلُ إلى أيّ خطابٍ داخلي يُثيره تماسٌ خاطفٌ مع جسَدٍ (وعلى الأدقّ مع جِلد) المحبوبِ المُشتهَى.

فرتر

1 ـ يَمَسُّ إصبعُ فرتر سهواً إصبعَ شارلوت، وتتلامسُ أقدامُهما تحت الطاولة. كان يُمكِن أن يتجرَّد فرتر من معنى هذه المُصادَفات؛ وكان يُمكِن أن يُركِّز تركيزاً جسدياً على نقاط التماسّ الضعيفة هذه، ويستمتِع بهذا الطَّرَف من إصبَعٍ أو من قدَم ثابِت، بطريقةِ الفأل، من دون أن يكترِث بالاستجابة (الفألُ، كالله ـ وهذا أصل الكلمة ـ لا يستجيب). إلا أن فرتر ليس فاسقاً، بل هو مُحِبّ: يخلُق المعنى دوماً، وفي كُلِّ مكان، مِن لا شيء، والمعنى هو مُولِّد ارتعادِه: هو في أَتُونِ المعنى. فكُل تَماسٍّ يُثير، في نظرِ المُحِبّ، أمرَ الاستجابة: والمطلوبُ من الجِلد أن يستجيب.

(اعتصارُ الأيدي، ملَفٌ روائي شاسِع، حركةٌ مُتناهيةُ الرِقّة في راحةِ الكفّ، لا تبتعد الركبة، ذراعٌ ممدودة، كما لو أن شيئاً لم يكُن، على طولِ مسند الأريكة الذي تراخى عليه رأسُ الآخر رُويداً رُويداً، في سَكِينةٍ. إنها منطقة العلامات الفردوسية الذكية والخفية: كما لو أننا في عيدٍ، عيدِ الدلالة، لا عيدَ الحواسّ).

Werther, 41.

2 ـ تأخذ شارلوت ذقن الراوي بين كفَّيها، وتترُك أصابعها المُمغنَطة تصعد حتى أُذنَيه «كأصابعِ حلّاق». يُكمِلُ هذه الحركة الخِلوَ من المعنى، التي أشرَع فيها، جزءٌ آخرُ من ذاتي؛ ومن دون أن يقطعَها، فيزيائياً، أي شيء، تتشعَّبُ، وتمضي من الوظيفة البسيطة إلى المعنى الفاتن، معنى طلَب الحُبّ. المعنى (القدر) يُكهرِب يدي؛ لذا سأُمزّق جسَد الآخر المُعتِم، وأُجبِره على الدخول في لُعبة المعنى: سأجعلُه يتكلَّم (فَأما أن يستجيبَ، وإما أن ينسحِب، أو يدَع اللّعِبَ يمضي). وحقل الحُبّ ما إن تدخُله حتى لا تجِدَ لكَ منهُ مخرَجاً: فما من دافِع، وربما ما من لذّة، لا شيءَ سوى علامات، ونشاطِ لفظيّ هائم: يُقِيمُ، في كلّ مناسبةٍ خفيّة، نظام (نموذجِ عام) الالتماس والاستجابة.

بروست

Proust, *Le côté de Guermantes*, II, 562.

أحداثٌ، وعوائقُ، ومُكَدِّرات

احتمالات. أحداث صُغرى، وحوادث عارِضة، وعوائق، وترّهات وألوانٌ من سَفالة، وتفاهةٍ، وطيَّاتِ الوجود المُحِبّ. أيّ نواة حدثية لانبعاثٍ يخترق مطمعَ سعادةِ المُحِبّ كما لو أن المُصادفة تكِيد له كَيداً.

1 ـ «تبدَّدتِ النشوةُ؛ لأن فلاناً. . . كان هذا الصباح مُبتهجاً، لأني تلقَّيت منه هديةً، لأن الموعد المقبل قائمٌ ـ أيضاً لأني التقيت فلاناً. . . هذا المساء، على حين غرَّة، بصُحبة فُلانٍ آخر. . . لأني ظننتُهما يتهامسان وهما يَلحظانِي، لأن هذا اللقاء كشَف التباسَ الموقف، أو ربما كشَف حتى ازدواجَ فلان. . .».

2 ـ الحادث العارض عارٍ من القيمة (دوماً زهيد)، غير أنه سيجتذِب لغتي بأكملها، فأُحوِّله على الفور إلى حدَثٍ مهم، تصوَّره شيءٌ ما يُشبِه القدَر. إنها طَلية إسمنت تسقط عليّ جارفةً كل شيء. وهكذا تُحِيكُ ظروفٌ دقيقة لا تُحصى حجابَ مايا (Maya) الأسود، ونجادةَ الأوهام، والمعاني، والكلمات. فأشرع في تصنيف ما يجري لي. والآن سيُنشيء الحدثُ العارض طيَّة، وسيصيرُ، مثل حبَّة البازلاء تحت فُرش الأميرة العشرين؛ إنه يشبه فكرة نهارية مُبعثَرة في الحلم، يتعهَّد الخطاب المُحِبّ الذي سيُعطي ثمارَه بفضل ثروةِ **المُخيّلة**. أندرسن فرويد

Freud, *L'interprétation des rêves*, 64.

3 ـ ما يستحوِذُني، في أثناء الحادث العارض، ويُصدِي داخل ذاتي ليسَ العِلّة، بل البنية. بنية العلاقة كلها تجيئني مثلما يُسحَب سِماط فوق طاولة: بتضاريسه، وفخاخه، ومآزقه (وهكذا كان مُمكِناً أن أرى باريس، وبرج إيفل عَبر عدسة دقيقة تُزيِّن مقبض قلم مُرصَّع بالصدَف). أنا لا أعذُل، ولا أَتَّهم، ولا أبحث عن العِلَل، بل أرى في هلَع هَولَ الموقف الذي وقعتُ فيه. إنني رجُل الحتميّةِ لا رجُلَ الضَغينة.

(الحادثُ العارِضُ، في نظري، علامةٌ لا دليل: هو عنصرٌ من منظومةٍ، وليس ازدهاراً للسببية).

4 ـ في بعض الأحيان، يُنتج جسدي الحادثَ العارض على نحوٍ هستيري: سهرة أجعل منها عيداً، تصريح رسمي أستبشِر به خيراً، أُحاصرهما بوجعٍ في البطن، وبِزُكام: بكُلّ ما من شأنه أن يَحُلّ محلَّ اختفاءِ الصَّوت المُتلازم مع الهستيريا.

جسَدُ الآخر

جَسَد. أي فكرة، أي هيَجانِ، أي اهتمامٍ يستثيره الجسَدُ المحبوبُ في المُحِبّ.

1 ـ كان جسده مُقسّماً: من جهة، جسَدُه الخاصّ ـ بَشَرتُه وعيناه ـ جسَدُه البضُّ، الدافىء، ومن الجهة الأخرى، صوتُه، قصيرُ المدى، يكادُ، من آنٍ إلى آخر، يتلاشي في البعيد، صوتُه الذي لَم يكُن يُقدِّم ما يُقدِّمه الجسَد. أو أيضاً: من ناحيةٍ، جسده الرخو، الليِّن، الفاتر، اللَّدِن تماماً، المُتنفِّش، المُتظاهِر بارتباكٍ، ومن الناحية الأخرى، صوتُه ـ الصوتُ، دوماً الصوت ـ الرنّان، حسَنُ التكوين، المَدينيّ... إلخ.

بروست

2 ـ أحياناً، تتملَّكني فكرةٌ ما: فأشرع في تفحُّصِ الجسد المحبوبِ طويلاً (كالراوي أمام نَومِ ألبرتين). تفحَّصَ يعني نقّبَ: أُنقِّبُ في جسد الآخر، كما لو أنني أبغي أن أرى ما في داخله، كما لو أن السبب الآلي لرغبتي يحِلُّ في الجسد الخصم. (ما أشبَهني بهؤلاء الصِّبيَة الذين يُفكّكون المُنبِّه لكي يعرفوا ما يكون الزمن). تجري هذه العملية ببرودٍ واندهاش؛ وأنا هادئٌ يَقِظ، كأنني أمام حشَرةٍ غريبة، على نحوٍ مُفاجِئ، لا أعود أخافُها. بعض أعضاء الجسد خليقةٌ خاصّةً بهذه الملاحظة: الأهداب، والأظافر، ونُموُّ الشعر، والأشياء بالِغةِ الجزئية. من الجلِيّ أني أُصنِّم مَيتاً. دليلُ هذا أن الجسد الذي

أتفحَّص، فيما لو خرج من حالِ السُّكون، وشرع في فعلِ شيءٍ ما، لَتغيرت رغبتي. فمثلاً، لو رأيت الآخر يُفكِّر، لَكفَّت رغبتي عن أن تكون مُنحرِفةً وأصبحت من جديدٍ خياليّةً، وأعود إلى صورةٍ، إلى كُلِّ ما: ومن جديد، أُحِبُّ.

(كنتُ أرى، في بُرودٍ، كل شيء في وجهه، وفي جسَده: أهدابه، ظُفُرَ إصبع قدَمِه، دِقَّة حاجبَيه وشفتيه، وبريق عينيه، والخالُ على خدِّه، وطريقته في بسط أصابعه، وهو يُدخِّن. كم فتَنَني ـ بحُكم أن الافتتان ليس، بعامَّةٍ، إلا أقصى الانفصال ـ هذا النوع من التماثيل الصغيرة، الملوَّنة، المُرصَّعة بالخزف والبِلَّور، حيث كنت أستطيع أن أقرأ، غيرَ مُدرِكٍ ما فيهِ، علّةَ رغبتي).

المُحادَثة

بَوْح. نزوعُ المُحِبّ، بانفعالٍ مكظوم، إلى فَيضِ الحديث مع المحبوب، عن حُبِّه، عن نفسِه، وعنه هو، وعنهما معاً: لا يقومُ البَوح على إعلانِ الحُبّ، بل على شكل العلاقة المُحِبّة، الذي يشرحه في دقَّةٍ رفيعة.

1 ـ اللغةُ جِلدٌ، أحكُّ لغتي بالآخَر، كما لو أنني أمتلكُ كلمات في شكلِ أصابع، أو أن كلماتي تنتهي بأصابع. ترتعِش لغتي رغبةً. ينِدُّ الانفعال عن مَسٍّ مُضاعَف: فمن صوبٍ، يجيء خطابٌ كامل ليكشِف خلسةً، ومُوارَبةً، مدلولاً فرداً: «أشتهيك»، ويُطلِقَه، ويغذِّيه، ويُفرِّعه، ويفجِّره (تلتذُّ اللغة بهذا اللمسِ ذاته). ومن صَوبٍ آخر، أُغلِّف الآخر بكلِماتي، أُداعِبه، وأُلامِسه، وأصونُ هذه الملامسة، جاهِداً وُسع طاقتي أن أُطيل أمَدَ الشَّرح الذي أُخضِع لهُ العلاقة.

(أن تتحدَّث حُبّاً، يعني أن تبذُل بذلاً لا يحدُّه حَدٌّ، أو أزمة، يعني أن تُمارِسَ علاقةً لا تبلُغ ذروةَ النشوة. إذ قد يكون هناكَ شكلٌ أدبي لهذا الجِماع المُتحفَّظ (coïtus reservatus): هو التنميق اللَّفظي).

2 ـ يُبدِّل اندفاع الشرحِ مكانَه، ويسلك سبيل الأبدال. وأنا إنما أتحدّث، في البدايةِ، مع الآخر عن العلاقة: غير أنِّي قد أتكلَّمُ أمام حاملِ الأسرار: أَمُرُّ مِن أنتَ إلى هُوَ، ثم أمضي من هُوَ إلى ضمير نكِرة (on). أُهيِّئ خطاباً مُجرَّداً عن

الحُبّ وفلسفته، ليس هو، في نهاية المطاف، وعلى الجُملةِ، إلا كلاماً مُنمَّقاً مُعمَّماً. فلو عُدنا، من هنا، على أعقابنا، لأمكَننا أن نقول إن كل حديثٍ في الحُبّ (أياً ما كان المظهرُ البارز) ينطوي حتماً على مُخاطَبةٍ خفيَّة (أُخاطِب امرءاً لا تعرفونه، لكنه حاضرٌ هناكَ عند تخوم أقواليَ المأثورة). فقد تُوجَد في **المأدُبة** هذه المُخاطَبة: لابُدّ أنها ماثلةٌ في مُناداةِ «ألسيبياد» لـ أغاتون واشتهائه له، على مسمع مُحلِّلٍ، هو سقراط.

لاكان

(لابُدّ أن مُخالَفةَ الحُبّ، خاصيّته التي تجعله يتأبّى على البحوثِ كلِّها، هي، في نهاية المطاف، ما لا يتحقّق الحديث عنها إلا وفق تحديد خطابي صارم: أفلسفياً كان أم حِكَمياً، أم غنائياً، أم روائياً، وثمّة دوماً، في خطابنا عن الحُبّ شخصٌ نتوجّه إليه، سواءٌ أتمثّل في هيئة شبح أم في هيئة مخلوقٍ قادِم. فما أحدٌ يرغَب في أن يحكي حديثَ الحُبّ، إن لم يكُن ذلك من أجل شخصٍ ما).

الإهــــداء

إهداء. مقطع لغويّ يُلازِمُ أيّ هدية حُبّ، في الواقع أم في النيّة، وعلى الأعمّ الأغلب، أي بادرة، ظاهرةٍ أو باطِنة، يهْدي المُحِبّ، من خلالها، محبوبَه شيئاً مّا.

1 ـ يُبحَثُ عن هدية الحُبّ، وتُختارُ، وتُشترى في احتدامِ الإثارة، إثارة كما يبدو من طبيعة المتعة. أعكِف على تخمينِ إن كان هذا الشيءَ سوف يروق، أو يُخيِّب الظن، أم إن كان، على العكس، وهو يبدو بالِغَ الأهميّة، سوف يستنكِر بذاته حال الهذَيان ـ أو حال الخديعة التي وقعت فيها. إن لِهَديّة الحُبّ طابعاً احتفالياً. وأنا، إذ تقودني الكناية المُهلِكة التي تنظِّم الحياة الخيالية، أنتقل كلياً إليها. عَبر هذا الشيء أمنحُكَ كُلّي، أُلامسك بقضيبي؛ لذا تَراني أُجَنُّ إثارةً، جارياً من حانوت إلى آخر، مُصِرّاً على أن أجِد الصنَم الأنسب، الصنَم البرّاق، الناجع، المُلائم لرغبتك أيّما مُلاءمة.

الهدية لَمسٌ جسديٌّ، وشهويّة: سوف تُلامِس ما لامس، لأن جِلداً ثالثاً يُوحِّدنا. أُعطي فُلاناً وشاحاً، فيتّشِح به: وفُلان... يمنحني فِعلَ اتّشاحه بهِ. وهكذا يُدرِك فُلان، من جهةٍ أُخرى، الأمرَ، ويُعبِّر عنه في سَذاجة.

وعلى العكس: تقتضي أيّ شِرعةٍ أخلاقية خالِصة أن ننتزع الهدية من اليَدِ التي تُقدّمها، أو من تلك التي تتلقّاها: ففي السّيامة البوذية تقدَّم الأغراضُ الشخصيـة، والأردية الثلاثة، للراهب على حمّالةٍ؛ فيقبلُها، مُلامِساً إيّاها بِعصاه لا

زِن بِيده. وهكذا، سوف توضَع جُملة الأغراض التي تُقدَّم له لاحقاً - والتي يقتات عليها - على مِنضدة، أو على الأرض، أو على مِروحة.

2 - إنما يعتريني هذا الخوف: ألا يشتغل الشيء المُعطَى جيّداً، بسببِ خلَلٍ رديء. إن كان هذا صندوقاً على سبيل المثال (كم يصعُبُ إيجادُه!)، وقِفلُه مُعطّل (نظراً إلى أن الدكّان تُديره نساء مُجتمعٍ راقٍ؛ وأنه يُدعَى أيضاً: لأنني مُحِبّ: أيعودُ العُطلُ إلى كَوني مُحِبّاً؟) حينئذ تخبو متعة الهدية، ويعرف المُحِبّ أنه لا يملِك ما يُعطيه.

فيليب (لانُعطي شيئاً واحداً وحسبُ: بِحُكم أن **فُلان**...

سولرس يخضع لتحليل نفسي، فإن **عِلّان** يُريد أيضاً أن يَخضع للتحليل النفسي: أيكونُ التحليلُ النفسي هِبةَ الحُبِّ؟).

ليست الهدية بالضرورة فَضْلةً، لكنها محكوم عليها، مع ذلك، أن تُلقى بين الفضَلات: لا أعرف ما أنا فاعلٌ بالهدية التي أتلقّاها، فهي لا تُناسِب فضائي، ومُربِكة، إذ هيَ زائدة: «ماعسى أن أفعل بِهِبَتكَ!» تغدو «هِبَتُك» الاسم - المهزلة لهدية الحُبّ.

Zen: Percheron, 99.

PH. S.: Conversation.

3 ـ تمثيلُ ما نُقدِّمه إلى الآخر (من وقتٍ، وطاقةٍ، ومالٍ، ولباقةٍ، وعلاقاتٍ أخرى... إلخ) برهانٌ نمطيّ على «المشهد»، لأن استدعاء الردّ هو الذي يحرّك أي مشهد: وأنا! وأنا! ما الذي لا أمنحُكَ إيّاه! تكشِف الهِبَةُ، إذاً، اختبار القوّة التي هي أداتها: «سأُعطيكَ أكثر مما ستُعطيني، وهكذا سوف أُسيطر عليك» (هكذا كانت تُحرّق، في المهرجانات الدينية الكُبرى عند هنود أمريكا الحُمر، قُرىً، ويُذبَح عبيد).

تصريحي بما أعطي هو اتّباعُ نموذجٍ عائليّ: انظُر التضحيات التي نُقدِّمها من أجلك؛ أو أيضاً: لقد وهبناك الحياة (لكن ما شأني وشأن الحياة!... إلخ). فالحديث عن الهِبة، يعني وضعها في اقتصادٍ من التبادُل (تبادُل التضحية، والمزاد العلني... إلخ) الذي يُعارِضه البَذلُ الصامت.

4 ـ «خطابيَ هذا، مُهدىً لهذا الإله، يا فيدر...» لا يُمكِنُ أن نُعطي لغةً (إذ كيف ننقُلُها من يدٍ إلى يدٍ؟) بل يُمكِن أن نُهدِيها ـ لِكون الآخر إلَهاً صغيراً. والشيء المُهدَى يذوبُ في العبارةِ الفخمة، والرسمية، لِلنّذر، في إشارة الإهداء الشاعرية؛ إذ لا تُمجِّد الهِبةُ نفسَها إلا في الصوتِ الذي يُعبِّر عنها، إن كان هذا الصوتُ مَقِيساً (موزوناً)؛ أو مغنّىً أيضاً (غنائيّاً)؛ فهذا هو المبدأ الجوهري للنشيد. وحين لا أقدِر على تقديم شيء، أُهدِي الإهداءَ نفسَه، الذائبَ فيه كُلُّ ما عليَّ أن أقول:

المأدبة

رولان

هاقاس

«إلى الأغلى والأجمَل،

بودلير

المُفِيضةِ قلبيَ نوراً

إلى الملاكِ، إلى المعبودةِ الخالدة...»

Banquet: Discours d'Agathon, 101.

R. H.: Conversation.

النشيدُ ملحَق ثمينٌ لرسالةٍ فارغة، مُتضمَّنة بأكملها في عنوانها؛ فحينَ أنشِدُ، أُقدِّم، في آنٍ معاً، جسدي (عبر صوتي)، والصمتَ الذي تُذهِله به (فالحبُّ صامتٌ، كما يقول «نوفاليس»)، والشِّعرُ وحدَه هو الذي يُنطِقه). لا معنى للنشيد: وعبر هذا سوف تنوي، في النهاية، أن أُقدِّمَه لكَ؛ بينما هو عديم النفع كَنُدفةٍ من صُوفٍ، كحصاةٍ يُناولِها الطفلُ لأُمِّه.

5 ـ يريد الحُبُّ، على الرغم من عجزه عن التعبير، أن يصرُخ، أن يصيح، أن ينكتِبَ في كل مكان: «على الماء، والظِلّ، على الجبال، والورود، والعشب، في الأوديَة، في الصَّدى، في جُنح النسيم، وفي الريح...» فما إن يُبدِعَ المُحِبّ، أو يصطَنِع مؤلَّفاً ما، حتى يستولي عليه دافِع الإهداء. إذ سُرعانَ ما يَوَدُّ أن يُقدِّم مُسبَّقاً ثمرةَ عملِه، إلى الذي يُحِبُّ، إلى الذي من أجله ألَّف، أو سوف يؤلِّف. وسوف تأتي كتابةُ الاسمِ إعلاناً عن الهِبَة.

زواج فيغارو

وعلى هذا، وفي ما عدا حال **النشيد**، الذي يخلِط الإرسال والنصّ ذاته، فليس لِما يأتي بعد الإهداء (أعني مؤلَّفَ المُحِبّ نفسَه) إلا علاقة واهية بهذا الإهداء. إذ لم يعُد الشيء الذي أمنحُكَ إيّاه حشَوياً (فأنا إنما أمنحُكَ ما أمنحُكَ)، بل هو قابلٌ للتأويل؛ إذ يحمل معنىً (أو معانيَ) يتجاوز عُنوانه إلى حدّ بعيد. وحسَناً فعلتُ إذ كتبتُ اسمكَ على عملي، ولكنه كُتِبَ من «أجلهم»، (أعني الآخرين، القُرّاء). إذاً من خلال حتمية الكتابةِ نفسِها، لا نستطيع أن نقول عن نصٍّ إنه مُحِبّ، بل حسْبُنا أن نقول، عند اللزوم، إنه كُتِبَ «بِحُبّ»، مثلَ قالَبِ حلوى، أو خُفٍّ مُطرَّز.

Noces de Figaro, air de Chérubin (acte I).

الأكثر من ذلك أن النص أبخس حتى من خُفٍّ! لأن الخُفَّ صُنِع لقدمَيك (لِمقاسِكَ، ومتعتكَ)؛ كذلكَ تمَّ صُنعُ قالب الحلوى، أو اختيارُه على ذوقِكَ: ثمة بعضُ التطابُق بين هذه الأشياء وشخصك. أمَّا الكتابة فلا تتهيَّأ لها هذه المُحاباة. الكتابةُ جافّة، بليدة؛ إنها نوعٌ من مرداس؛ تمضي غير آبهةٍ، وبفظاظةٍ، وبدَلاً من أن تنحرِف عن حتميَّتها (اللُّغزية على كُلِّ حال)، قد تقتل «الأبَ، الأُم، المحبوب». عليَّ حينما أكتب، أن أعود إلى هذه البديهية (التي تُمزِّقني، بحسَب ما أتخيَّل): لا رِفقَ في الكتابة، بل، بالأحرى، رعبٌ: تخنق الآخر، الذي يقرأ فيها، وهو بعيد عن أن يُدركَ فيها العطاءَ، تأكيدَ السيادة، والقوَّةَ، والمتعةَ، والعزلة. ومن ثَمَّ مُفارقة الإهداء القاسيَة: أريد، بأيِّ ثمَنٍ، أن أُقدِّم لك ما يخنُقكَ.

(يثبُتُ لدينا، في أغلب الأحيان، أن ليس للمُحِبّ الذي يكتُبُ، كتابةُ صورته الخاصَّة على الإطلاق: فالذي يُحِبُّني «لِذاتي»، لا يُحِبُّني من أجل كتابتي (وهذا يؤلِمني). وذلك من دون شكٍّ لأن من الإفراطِ أن نُحِبَّ دالَّينِ في جسَدٍ واحد! فهذا ممّا يندُر. وإذا ما حصل استثناءً، يكونُ من المُصادفة، والخير الأعظم.)

6 ـ ليس في وُسعي، إذاً، أن أُعطيك ما أعتقد أنّي كتبته من أجلكَ، ها هو ما ينبغي الرجوعُ إليه: الإهداء المُحِبّ مستحيلٌ (ولن أرضى بعنوانٍ مَدِينيّ، مُتظاهراً بأني أُهديكَ مؤلَّفاً يغرُب عن بالنا نحن الاثنين). وليست العملية التي تشغل الآخر مجرّد عنوان. إنه، في الأعمقِ، انخراط: فالآخر مُنخرِطٌ، وقد انخرط في النصّ، وترك فيه أثره، المتعدِّد. ولو لم تكُن، من هذا الكتاب، إلا الذي وُجِّه إليه الإهداء، لما

خرجتَ من شرطِكَ القاسي، مثل شيءٍ (محبوب)، مثل إله؛ غير أن حضورك في النص، حتى لِكونِكَ مُتجاهَلاً فيه، ليس حضورَ صورةٍ قياسية، ولا حضور صنَم، بل حضور قوّة لا تهدأ بعد الآن. إذاً ما همَّ ألا تنفكَّ تشعر بأنك آيلٌ إلى الصمت، وأن يبدو لكَ خطابُكَ الخاصّ مخنوقاً تحت وطأة توحُّش خطابِ المُحِبّ: في **(تيوريما)** (*Teorema*)، لا يتكلم «الآخر»، لكنه يُسجِّل شيئاً ما في كلٍّ من أولئك الذين يرغبون فيه ـ ويقوم بِما يُسمّيه علماءُ الرياضيات كارثة (إزعاج نظام بِنظامٍ آخر): حقاً إن هذا الصامتَ ملاكٌ. **بازوليني**

«نحن شياطينُ أَنفُسِنا»

شياطين. يتهيّأُ للمُحِبّ، في بعض الأحيان، أن شيطان اللغة يسكنه، ويدفعه إلى أن يجرحَ ذاتَه، ويطرد نفسه ـ على قول غوته ـ من الجنّة التي تُكوّنها، لهُ، العلاقةُ المُحِبّة في لحظاتٍ أُخَر.

1 ـ ثمّة قوّة مُحدّدة تستجِرّ لغتي صَوب الأذى الذي يُمكِن أن أُلحقَه بنفسي: فالعَجَلة الحرَّة إنما هي النظام الذي يُحرّك خطابي. تتضخّم اللغة من دون أيّ فكرةٍ لمراوغة الواقع. أسعى إلى إيذاء نفسي، طارداً ذاتي من فردوسي، دائباً على أن أُثير في داخلي صُوَر (الغيرة، والهجر، والإهانة) القمينة بأن تُثخِنني جِراحاً؛ والجُرحِ المفتوحُ آخُذه تحتَ جُنح عنايتي، ولا أنفكُّ أُغذّيه بصُوَرٍ أُخَر حتى يأتيَ جُرحُ آخر يصرِفني عنه.

2 ـ الشيطان مُتعدّد: («إِسمي جَيشٌ» **إنجيل لوقا** 8 ـ 30)[*]. فحين يُطرَد شيطان، وحين أفرض عليه الصمتَ في النهاية (مُصادفة أو قَسراً)، يرفع شيطانٌ آخرُ رأسَه، ويشرَع في الكلام. وما أشبَه حياة اَلمُحِبّ الشيطانية بسطح مِنجم كِبريت؛ **غوته**

غوته: «إننا شياطين أنفسنا. نحن نطرد أنفسنا من جنّتنا» (**فرتر**، حاشية 93).

(*) ورد في النص الفرنسي (ص 95): Luc, 7, 30. والجُملة وردت في الإصحاح الثامن لا السابع.

إذ تتلاشى عليهِ فُقاعاتٌ ضخمة (لاهِبَةٌ، مُوحِلة)، واحدةً تلو أخرى. وما إن تسقط واحدتها ثانيةً، وتخمد، وتعود إلى كتلتها، حتى تتشكّل، في موضعٍ أبعد، فُقاعةٌ أُخرى، وتنتفِخ. هكذا تتشكل فُقاعاتُ «اليأسَ»، و«الغيرة»، و«الإقصاء»، و«الرغبة»، و«السلوك المُتردِّد»، و«خشيَة فَقد المكانة» (وهذا أكثر الشياطين شرّاً) «مُتكتلةً»، واحدةً إثرَ أخرى، في نسقٍ غير مُنتَظَم: إنه صَميمُ فوضى **الطبيعة**.

3 ـ كيف نطرد شيطاناً (يا لها من مشكلة قديمة!)؟

فالشياطينُ، ولاسيَّما إن كانت لغوية (وما عسى أن تكون غير ذلك؟)، إنما تتعاركُ باللغة. بإمكاني، إذاً، أن أرجو طَرد الكلمة الشيطانية التي همسَتها لي (نفسي)، وأن أستبدلها (إن كنتُ موهوباً في اللغة) بكلمة أخرى، أكثر وداعةً (سالِكاً سبيلَ التلميح). هكذا إذاً: كنت أعتقد أنني في النهاية خرجتُ من الأزمة، وها أنَذاـ إذ حُبِيتُ برحلةٍ طويلة في سيارة ـ يأخذني الهذَر، فلا أكفُّ عن التخبُّط في فكرةِ الآخر، ورغبته، وأسَفه، وعُدوانيَّته؛ مُضيفاً إلى هذه الجراحِ إحباطي من وجوبِ مُعاينة انتكاسي؛ غير أن المفرَدة الفَرنسية دُستورُ صيدلةٍ حقيقي (سُمٌّ من جانب، وتِرياق من جانبٍ ثانٍ): لا، ليس هذا انتكاساً، إن هو إلا آخِرُ رجفةِ شيطانٍ سابِق.

«غَزل» الفُرسان(*)

ارتهان. تشكيلٌ يجِدُ فيه الرأيُ العام شرطَ المُحِبّ نفسَه، مُرتهناً بالمحبوب.

كورتيزيا المأدبة

1 ـ تتطلَّب آليَّةُ العبوديّة المُحِبّة عبثاً سطحياً. ذلك أن على الارتهان، لكي يتجلّى خالِصاً، أن ينفجِر في الظروف الأكثر سُخرية، ويغدو من فَرطِ الجُبنِ حبيسَ الصَّدر: فانتظاري مكالمةً هاتفية، على نحوٍ ما، ارتهانٌ هائل؛ ولابُدَّ من أن أُهذِّبه إلى حدٍّ لا نهائي: إذاً سوف ينفَدُ صبري من هذَرِ المُثرثِرات اللواتي يؤخِّرنَ، في الصيدلية، عودتي إلى هذا الجهاز الذي يستعبِدني؛ وإذ إن هذا الهاتف، الذي لا أُريد فَقده، سوف يحمل لي سانحاتٍ أُخَر للامتثال، تَخالُني أتصرَّف في نشاطٍ حتى أحتفِظَ بفضاء الارتهان ذاتِه، وأُتيحَ لهذا الارتهان أن يفعل فِعلَه: يَهولُني الارتهان، ولكن ما يزيد الطِّينَ بلَّةً ـ وهاهو نتوءٌ آخر ـ أن هذا الهولَ يُهينُني.

كورتيزيا: الحبُّ العُذري قائمٌ على الخضوعِ المُحِبّ» (*domnei ou donnoi*).

Banquet: 59.

(*) Domnei : هذه كلمة أوكسيتانية، ظهرت عند شعراء التروبادور، وهي مُشتقّة من dômna (امرأة). وتُعبِّر عن سلوك الفارس الذي ينذر نفسَه لسيّدة البلاط، ويُحاول بشتى السُّبُل أن يُبرهِن لها حُبَّه، ليظفر مقابل هذا بِحُبّها. وهذا نموذج الحُبّ العُذري.

(لئن تحمَّلت تبعيَّتي، فذلك أنها، في نظري، وسيلةٌ لأدُلَّ على طلبي: إذ التفاهة في مجال الحُبِّ ليست «ضعفاً» أو «هُزءاً»: بل علامةٌ قويّة: كلما زادَ عبثاً، ازداد دلالةً، ورسخَ رسوخَ قوَّة).

2 ـ خُصِّص لِلآخر مسكنٌ عالٍ، مُقامُ آلهةٍ، حيث يُقرِّر كُلُّ شيءٍ، ومن ثَمَّ ينهالُ عليَّ. زخَّاتُ القرارات هذه مُقسَّطة في بعض الأحيان، نظراً إلى أن الآخر يخضع، هو نفسُه، لِمَقام أعلى منه، مما يجعلني خاضعاً كَرَّتين: خضوعي لمن أحِبُّ، وخضوعي لمن يرتهِن بهِ محبوبي. حينئذٍ يبدأ عَبُوسي: يبدو ليَ هذه المرَّة أن القرار الأعلى، الذي أنا موضوعه الأخير، وكأنني مذلول، ظالِم كُليّاً: فما عُدتُ في **قدَرية** البطل المأسوي التي اخترتها لنفسي. فقد رجعتُ فيها إلى تلك الفترة التاريخية التي بدأت فيها السلطة الأرستقراطية تتكبَّد أوَّل ضربات الاستحقاقَ الديمقراطي: «لامُسوِّغ لأن أكون أنا الذي... إلخ».

(إنما يدعَم هذه الاستحقاقاتِ الأولى بامتياز، اختيارُ مكان العطلة، مع خططها الزمنية المعقَّدة، في هذه أو تلك من الشبكات التي أنتمي إليها).

الوَفـــــرَةُ

إنفاق. تشكيلٌ يبغي المُحِبّ من ورائه، مُتردّداً، أن يُدرِج الحُبَّ ضِمن اقتصاد الإنفاق البحت، والخسارة «من دون جدوى».

1 ـ يجزِم ألبير، الشخصية المُسطَّحة، ذات البُعد الأخلاقي، المُنقاد (بعد كثيرٍ من القرارات)، أن الانتحارَ جُبن. بينما لا يُشكّل الانتحار، في نظر فرتر، ضعفاً، لِكونه صادراً عن توتُّر: «يا عزيزي، إن كان توتُّر الكِيان بمجامعه دليلَ قوّةٍ، فلِمَ يكون التوتُّر المُفرِط ضعفاً؟». العشقُ قوّةٌ إذاً («هذا العُنف، التشبُّث، والعشقُ الجامِح»)، وشيءٌ ما قد يذكّر بمفهوم «الإيشوس» القديم (ischus): (الطاقة، والتوتُّر، وقوّةُ الطبع)، وبمفهوم الإنفاقِ الأقرب إلى أفهامِنا. **فرتر** **غريك**

(ينبغي التذكير بهذا إن أردنا أن نستشِفّ قوّة العشق المُنتهِكة: تسامي العاطفيّة من حيث هي قوّةٌ غريبة).

2 ـ في لحظةٍ ما، يتقابل، في رواية فرتر، ضربانِ من الاقتصاد: هنالكَ، من جانب، الفتى المُحِبّ الذي يُبذِّر، من دون حِساب، وقتَه، وملكاتِه، وثروته؛ وثمّة، من جانبٍ ثانٍ، غير المُستنير (الموظَّف) الذي يُملي عليه الدَّرس: «قسِّم وقتَك... احسُب ثروتك جيّداً... إلخ». هنالكَ، من جهة، **فرتر**

Werther, 53 et 124

Grec: Notion stoïcienne (*Les Stoïciens*)

Werther, 12; repris à propos de Werther et d'Albert, 113.

المُحِبّ فرتر يُنفِقُ حُبَّه كل يوم، من دون أي تفكيرٍ باحتياطٍ أو بِتعويض، وثمَّة، من جهة أخرى، الزوج ألبير، الذي يُنظّم أمور ملكيَّته، وأسباب سعادته. هُنالك، من جهة، اقتصاد الوفرة البورجوازي، وثمّة، من جهة أخرى، اقتصادِ البعثرة المنحرِفة، اقتصاد الإسراف، والحُبّ الجنوني (الجنونُ الفرتريّ).

(لامَ لُورد، ثم كاهنٌ إنجليزي، الشاعرَ غوته على وباء الانتحار الذي سبَّبته رواية فرتر. فردَّ غوته على هذه الملامة، مُعبِّراً بِمصطلحات اقتصادية صِرف: «لقد أوقع نظامُكم التجاري آلافَ الضَّحايا، فلماذا لا يُتساهَل في بعضٍ من ضحايا فرتر؟»). فرتر

3 ـ لا يخلو خِطابُ الحُبّ من الحسابات: فأحياناً أقِيس، وأحسب، إما لأنالَ اكتفاءً ما، وأتجنَّب جُرحاً، أو لكي أُمثِّل للآخر، في داخلي، بحركةٍ مزاجية، كنز البراعة الذي أُبدِّده عبثاً لصالحه (كأن أتنازل، وأخبِّئ، ولا أجرحُ أحداً، وأسلّي، وأُقنِع. . . إلخ) غير أن هذه الحسابات ليست سوى أحوالٍ من نفادِ الصبر: فليس ثمَّة أي فكرةٍ عن كسبٍ نهائي: الإنفاقُ مفتوحٌ على اللانهاية، والقوّة تنحرِفُ طائشةً (المحبوبُ ليس غايةً: هو شيء، لا مُشيًّا).

Werther: "*furor wertherinus*", introd., XIX. - Réponse de Goethe: Introd., XXXII.

4 ـ حين لا يكِفُّ الإنفاق المُحِبّ عن أن يتأكّد دونما كابح، ودونما تكرار، يتولّد هذا الشيءُ البرّاق، النادِرُ الذي ندعوه وَفرةً، والذي يُضارِع **الجَمال**: «الوفرةُ جَمالٌ. الخزّان يحتوي، بينما الينبوع يفيض». الوفرة المُحِبّة إنما هي وفرة الطفل الذي لم يأتِ (بعدُ) أيُّ شيءٍ يحتوي فيضَه النرجسيّ، وبهجتَه المُتعدِّدة. قد تنقطِع هذه البهجةُ بالحزن، والاكتئاب، والحركات الانتحارية، لأن الخطاب المُحِبّ ليس مُعدَّلاً وسَطياً لأحوال النفس، لكِن خللاً كهذا يُكوِّن جُزءاً من هذا الاقتصاد الأسود الذي يَسِمُني ضلالُه، أو، بكلِمة واحدة، يسِمُني ترَفُه غيرُ المُحتمَل.

بلايك

Blake: Cité par N. Brown, 68.

العالَمُ المذهول

قطيعة مع الواقع. شعور بالغياب، انسحابٌ من الواقع الذي يُكابده المُحِبّ أمام الناس.

I.1 ـ «أنتظر هاتفاً، وهذا الانتظار يُقلقني أكثر من المُعتاد. أحاول أن أفعل شيئاً، ولا جدوى. أذرع حُجرتي مجيئاً وذهاباً: تبدو لي جُملةُ الأشياء التي تُريحني أُلفَتُها عادةً، والأسطحةُ الرمادية، وضوضاءُ المدينة، ساكنةً، غيرَ مُترابطة، مذهولةً كأنها كوكبٌ مهجور، كأنها طبيعة لم يسكنها إنسان».

II ـ «أتصفّح كُرّاسَ لوحاتِ رسّامٍ أُحبُّه؛ مما لا يمكِن أن أفعله إلا في شعور مُنفصِل. أستحسنُ هذا الرسمَ، غيرَ أن الصُّوَر جامدةٌ، وهذا ما يبعثُ فيَّ الضَّجَر».

III ـ وإذ أكون «في مطعم ملآن، مع بعض الأصدقاء، أتألّم (وهذه كلِمة لا يفهمها غَيرُ المُحِبّ). يأتيني الألمُ من الجمع، من الضجيج، من زُخرُفِ (بَالِ). تنهالُ عليَّ عباءةٌ لا واقعيّة، من الثُّريّات، من السُّقوفِ الزجاجية».

IV ـ «أنا وحدي في مقهى. إنه يوم الأحد، ساعة الغدَاء. ثمَّةَ، على الجانبِ الآخر للواجهة، مُلصَقٌ جِداري، فيه المُمثِّل كولُوش(*) يُكشِّر كالمُغفَّل. أشعر بالبرد».

(*) Coluche (1944 – 1986)، كوميدي فرنسي من أصل إيطالي، عُرِف بنقده العنيف للسياسة، ولمنظومة القيَم في المجتمع المُعاصِر.

(العالَمُ، من دوني، مليءٌ، كما في رواية الغثَيان؛ إذ
سارتر يتظاهر بالعيشِ خَلفَ مرآة. العالم في مَربى أسماكٍ. أراه شديدَ
القُربِ، ومع ذلك مفصولاً، مُتكوّناً من مادّةٍ أخرى؛ فأسقُط
باستمرارٍ خارج ذاتي، دونما دُوار، دونما ضبابٍ، في
الوضوح، كأني مُخدَّر. «آهٍ، حينما تبدو لي هذه الطبيعةُ البهيّة
فرتر المُتراميةِ هناكَ على مدِّ نظري، مصقولةً مِثل مُنمنَمةٍ،
مُبرنَقة...»).

2 ـ تفكّكني، وتُرعِدُني أيّ محادثةٍ عامة أُضطَّر إلى
سماعها (أو إلى أن أُشارِكَ فيها). يظهر لي أن لغة الآخرين،
التي أُقصيتُ عنها، يفرِطُ هؤلاءِ الآخرون في استغلالها
باستخفاف: فهُم يؤكّدون، ويحتجُّون، ويُماحِكون،
ويستعرِضون: ما علاقتي بالبرتغال، وبِحُبِّ الكلاب، أو بآخر
مراسل صغير؟ أعيش العالَمَ ـ العالَم الآخر ـ كأنه هِستيريا
مُتفشّيَة.

3 ـ لكي أنجو من القطيعة مع الواقع ـ لكي أُرجيءَ
وُقوعَها ـ أسعى إلى أن أجعل من مِزاجيَ العَكِر رِباطيَ مع
العالَم، وأتحدَّث خطاباً مُضاداً لِشيءٍ ما: «أَنزِلُ في روما،
فأرى إيطاليا بأَسرها تنقد ذاتها أمام ناظِريَّ؛ إذ لا سُلعةَ،
خلف واجهتها، تثير الشهيَّة، وعلى طولِ شارع «فيّا دي
كوندوتّي» (via dei Condotti)، حيث كنتُ قد تبضَّعتُ، قبل
عشر سنوات، قميصاً حريرياً، وجواربَ صيفيةً ناعمة، لا
أجِد من شيءٍ غير بضائعَ عادية. في المطار، طلب سائق

Werther, 102.

سيّارة الأُجرة أربعةَ عشرألفَ لِير (بدَل سبعة آلاف) لأنها مناسبة «يوم الجسد» (corpus Christi). يخسر هذا البلد على المستويين: يُقوِّض اختلافَ الأذواق، لا التفاوُتَ الطبقي... إلخ». ويكفي بالمُقابل أن أمضي أبعدَ قليلاً حتى تصيرَ هذه العدوانية التي كانت تجعلني أعيش مُرتبِطاً بالعالم، تخليّاً ربانيّاً: أَلِجُ مياه الانفصال عن الواقع الكئيبة. «"ساحة الشعب" (Piazza del Popolo) (في يوم عطلة)، حيث الناسُ كلُّهم يتكلّمون، هي في حالٍ من التباهي (أليست اللغة كذلك: تباهٍ؟) عائلاتٌ، عائلات، ورجال يستعرِضون، وشعبٌ حزينٌ ومُهتاج... إلخ». ليس هذا موقعي، لكن ما يجعل الحداد مُضاعَفاً هو أن ما أنا مقصِيٌّ عنه لا يُثير شهيّتي. ثم إن طريقة القَول هذه، من خلال خيطٍ لُغويٍ أخير (خيط الجُملة الصحيحة)، تُوقِفُني على حافَّة الواقع المُبتعِد مُتجمِّداً رُويداً رُويداً، مثل مُنمْنمَة الفتى فرتر المُبرنَقة (**فالطبيعة**، اليوم، هي **المدينة**).

4 ـ أتكبَّد الواقع بوصفه نظامَاً سُلطوياً. كولوش، والمطعم، والرسّام، وروما في يوم عطلة، ذلكَ كلُّه يفرض عليّ نظامه في الوجود؛ إنهم قليلو أدب. أليسَت قلّة الأدب وحدها: امتلاءً؟ العالم ملآنٌ، والامتلاء هو نظامُه، وهذا النظامُ مُقدَّم، عبر هجوم أخير، من حيث هو «طبيعة» ينبغي أن أعقد معها روابطَ متيّنة: عليَّ، لكي أكون «عاديّاً» (مُعفًى من الحُبّ)، أن أجِد «كولوش» فكِهاً، ومطعم (.J) ممتازاً، ولوحات (.T) جميلة، واحتفال «يوم الجسد» **نَشِطاً**: ليس مُكابدة السلطة وحسب، بل الدخول في تَعاطُف معها أيضاً: «حُبُّ» الواقع؟ بأي قرَفٍ يشعر المُحِبّ (من أجل فضيلةِ ساد

المُحِبّ!) إنها جوستين في دَير سانت ماري دي بوا (Sainte-Marie-des-Bois).

مادُمتُ أُدرك العالَم في عدوانيَّته، أظلّ مُرتبطاً به: فأنا لستُ مجنوناً. بيد أني أحياناً، عندما يسوء مزاجي، وأكون مُنهَكاً، أفقد كل لغة: ليس العالم «غيرَ واقعيّ» (إذاً يُمكِن أن أُكلمهُ: ثمَّة فنون اللاواقع، وهي من أعظمِها)، بل هو قطيعةً مع الواقع: هرب منه الواقع إلى لا مكان، حدَّ أنه ما عاد تحت تصرُّفي أيُّ معنى (أيّ نموذج معياريّ): لا أصِل إلى تعريفِ علاقتي بِكولوش، وبالمطعم والرسَّام، ولا بساحةِ الشعب. وما الآصِرة التي يُمكن أن أعقدها مع أي سُلطةٍ، إذا لم أكُن لها عبداً، أو شريكاً، أو شاهداً؟

5 ـ مِن مكاني في المقهى، في الجهة الأُخرى للواجهة أرى كولوش هناك، جامداً، غريباً في عناء. أجِدُه أبلهَ لا يملِك حسَّ الدُّعابة: أبلهَ لأنه يُمثِّل دَور الأبله. نظرتي قاسية تُشبه نظرةِ مَيت. لا أهزأُ من أيِّ مسرحٍ، مهما كان مُفكَّكاً، ولا أقبل أيّ غمزةٍ؛ فأنا مُنقطِع عن كل «تجارة تشاركيّة»: و«كولوش»، على مُلصَقِه، لا يجعلني شريكاً: فزجاجُ المقهى يَشطُر وعيي قِسمَين. فرويد

6 ـ تارةً، يكون العالَم غيرَ واقعيّ (أقوله بصورةٍ مختلفة) وطوراً، منقطِعاً عن الواقع (أقوله بِمشقّة).

فرويد: «سَيْرُ التداعيات»، فرويد في ما يتصِل بالهستيريا والنُّوام ـ أو شيرتوك، في ما يتصِل بالنُّوام؟

ليس الانسحاب نفسه من الواقع (كما يُقال). في الحالِ الأولى، الرفضُ الذي أُعارِضه مع الواقع يُعلِن عن نفسِه عبرَ نزوةٍ: كل ما يُحِيط بي يُغيِّر قيمتَه قياساً إلى وظيفةٍ ما، هي **الخيال**؛ وحينئذٍ ينفصل المُحِبّ عن العالم، يجعله غيرَ واقعيّ لأنه يتوهّم من جانبٍ آخر، التغيرات المُفاجئة، أو خيالياتِ عشقه. ينذر نفسه للصورة التي يُضايقه بالقياس إليها أيُّ «واقعيّ». وفي الحال الثانية، كذلكَ أفقد الواقعيَّ، غير أن ما مِن استعاضة خياليّة تُعوِّض هذا الفَقد: وهكذا، وإذ أكونُ أمام مُلصَق كولوش، لا أحلُم (حتى بالآخر)؛ بل لا أعود في الخيال. فكلُّ شيءٍ جامدٌ، مُتحجِّر، ثابت، أي لا يُستبدَل: الخيالُ (مؤقّتاً) ساقِطُ الحقّ. في اللحظة **الأولى**، أنقطِع عنِ الواقع، لأنني عُصابيٌّ، وفي اللحظة **الثانية**، أَخرفُ لأني مجنون. لاكان

(ومع هذا، لو توصَّلتُ عبر إتقانِ الكتابة إلى حدٍّ ما، إلى التعبير عن هذا الموت، لَبدأتُ الحياة من جديد؛ ولاستطعت أن أضع نقائِضَ، وأحرِّر نداءاتٍ، وأُغنِّي: «كم كانت السماءُ زرقاء، والأملُ عارِماً! هربَ الأملُ المهزوم، صوبَ السماء السوداء»... إلخ). فيرلان

7 ـ يُعبِّر عن اللاواقع بغزارة (ألف رواية، وألف قصيدة). لكن مُحالٌ أن يُعبَّر عن القطيعة مع الواقع؛ فلو عبَّرتُ عنها (إذا أشرتُ إليها بِجملة غير مُتقنَة، أو أدبية في إفراط)، لَكان معنى هذا أنّي أخرج منها. ها أنَذا في مقهى المحطة في

Lacan: *Le séminaire*, I, 134.

Verlaine, "Colloque sentimental," *les fêtes galantes*, 121.

«لوزان»، وعلى الطاولة المجاورة اثنانِ من منطقة «الفود» يتباثّانِ الحديثَ؛ وعلى حينِ غرَّة، أسقط في هاوية القطيعة مع الواقع، ولا أَلبث أن أتمكّن من وسْم هذا السقوط السريع. أقول لنفسي، القطيعة مع الواقع، هي هذا: «عباراتٌ جاهزة غليظة ينطقها صوتٌ سويسري في مقهى المحطة في لوزان».

ومِنَ الهاوية، ينبثِق واقعٌ حيّ: واقع **الجملة** (فالمجنون الذي يكتب ليس بالمجنونِ حقّاً، إنه مُزوِّر: يستحيل أيُّ **تقريظٍ للجنون**).

8 ـ في بعض الأحيان، أستيقظ بسرعة البرْق، وأَقلِب سقوطي. ولِفرط انتظاري في غرفة فُندقٍ كبيرٍ مجهول، في الغُربةِ، نائياً عن عالمي الصغير المألوف، تضُجُّ في داخلي، بغتةً، عبارة قويّة: «ولكن، ماذا تُراني أفعل هناكَ؟». عندئذٍ، الحُبُّ هو الذي يبدو مُنقطِعاً عن الواقع.

(أينَ الأشياء؟ أَهِيَ في فضاءِ الحُبّ أم في فضاء التمظهُر الاجتماعي؟ أينَ «وجهُ الأشياء الطُّفولي»؟ وما يكون الطُّفوليّ؟ أَهُوَ «شَدوُ السأَم، والآلام، والأحزان، والكآبة، والموت، والعتمة، والقتامة»... إلخ. ـ أَيَكونُ، كما يُقال، ما يفعلُه المُحِبّ؟ أم، على العكس، الكلامُ، والهذر، واللغو، وتنظيف العالَم، من عُنفِه، ونزاعاته، ورهاناته، وعموميّته - هوَ ما يقومُ به الآخرون؟). لوتريامون

رواية/ دراما

دراما. ليس في وُسع المُحِبّ أن يكتب رواية حُبِّه بنفسِه. لذا فإن شكلاً مُغرِقاً في القِدَم هو وحدَه القادر على التقاطِ الحدَث الذي يُنشِده، ولا يستطيع أن يَرويه.

فرتر

1 ـ يحكي فرتر، في رسائله إلى صديقه، أحداثاً من حياته، وتداعيات عشقه في آنٍ معاً؛ لكن الأدب هو الذي يتطلَّب هذا المزج. ذلك أني، إن كتبتُ مُذكَّراتي، فقد يُظَنُّ أن هذه المُذكَّرات تحكي أحداثاً. بينما تبلُغ أحداثُ الحياة المُحِبّة من التفاهة حدّ أنها لا تُفضي إلى الكتابة إلا عبر جُهدٍ هائل: إذ تَفتُر همّتُنا عن كتابةِ ما يُبطِل سطحيتَه الخاصّة وهو ينكتِبُ: «التقيتُ فلاناً بصُحبة عِلّان...» «اليوم، لم يهتِف لي فلان...» «كان مزاجُ فلانٍ مُعكَّراً... إلخ»: فمن يُمكِن أن يتعرَّف قصة في هذا؟ فالحدث، الصغير، لا يوجَد إلا من خلال صداه الكبير: ها هيَ مُذكَّرات أصدائي (مُذكَّراتُ جِراحي، وأَفراحي، وتأويلاتي، وعِلَلي، وذبذباتي): فَمَن يُمكِن أن يفهَم منها شيئاً؟ الآخَر وحده قد يستطيع أن يكتب روايتي.

2 ـ إنما الحُبّ، من حيث هو حكاية (**رواية**، أو **عِشق**)، قصّةٌ تكتمِل بالمعنى المقدَّس: هيَ برنامج ينبغي أن يُستقصَى. أما حكايتي، على العكس، فقد سبق أن حدثت؛ لأن الحدَث، هو وحدَه النشوة التي كنتُ موضوعَها، أكرِّر فواتَ أوانها (وأُفوِّتُه). الحُبّ دراما، في ما لو ابتغينا أن نَرُدَّ إلى هذه اللفظة المعنى المهجور الذي أعطاها إيّاه نيتشه: «كانت الدراما القديمة قد هدفت إلى المشاهد الخطابية العظيمة، ممّا كان يستبعِد الفعل (فالفعل كان قد وقع قبل المشهد أو بعدَه)». يحدُث الخطفُ في الحُبّ (وهو لحظة نُوامٍ صِرف)، قبل الخطاب وبعد خشَبةِ مسرحِ الوعي: «الحَدثُ» المُحِبّ من طبيعةٍ كهنوتيّة: إنه أُسطورتيَ المحلية الخاصّة، حكايتي الصغيرة المقدَّسة التي أُنشِدها لذاتي، وإنشاد واقعةٍ مُكتمِلة (جامدةٍ، ومُحنَّطة، ومنسحِبة من أي فِعل) إنما هو الخطاب المُحِبّ. نيتشه

Nietzsche, *Le cas Wagner*, 38.

المُنخدِش

مُنخدِش. حساسية المُحِبّ الخاصة التي تجعله جَرُوحاً، ومكشوفاً على طفيفِ الجُروح.

1 ـ أنا «كُرَةٌ من مادّةٍ قابلةٍ للخدش». لا جِلد لي (إلا للمُداعَبات). عند التحدُّث عن الحُبّ، ينبغي أن ندعوه ـ ونحن نُحاكي، بسخريةٍ، سُقراطَ في مُحاورة «فيدر» ـ بالمُنخدِش وليس بالمزهوّ. فرويد

تختلف مُقاومة الخشب تِبعاً للموضِع الذي ندُّق فيه المسمار: فالخشب ليس مُتساوي الخصائص. ولا أنا؛ إذ إنَّ فيَّ «نقاطاً حسَّاسة»، وأنا وحدي من يعرف خريطةَ هذه النقاط، وفي ضوئها أتوجَّه، باحثاً، ومتجنِّباً هذا أوذاك، اعتماداً على مسالِك مُعمَّاة في الظاهر؛ ودِدتُ لو وُزِّعت خارِطةُ المعالجة بالوخز الأخلاقي هذه، من باب الوقاية، على معارفي الجدُد (الذين بإمكانهم، فضلاً عن ذلك، أن يستعملوها أيضاً لِمُفاقمةِ ألَمي). رولان هافاس

Freud, *Essais de psychanalyse*, 32.

R. H.: Conversation.

2 ـ يكفي، للعثور على عِرق الخشب (إن لم نكُن نجّارين)، أن ندُقَّ فيه مسماراً، ونرى إن كان يدخل فيه جيِّداً. وثمَّة، لتعيين نقاطي الحسَّاسة، أداةٌ تُشبه مِسماراً: هي المُزاح: إذ يتعذَّر عليَّ أن أتحمَّله في يُسرٍ. والخيال، في الواقع، مادة جادَّة (لاعلاقة لها بالـ «العقل الرَّصين»: فما المُحِبّ بِالرَجُل العقلاني): والطفل الحالِمُ (القمَري) ليس لاعِباً؛ وأنا، كذلكَ، مُمتنِع عن اللعِب: ليس لأن اللعبة مُعرَّضة دوماً لِمُلامسةِ إحدى النقاط الحسَّاسة في جسدي وحسب، بل لأن كل ما يُسلِّي البشر يبدو لي كئيباً؛ فمُناكدتي محفوفةٌ بالمخاطِر: ألأني سريع الانخداش والتأثُّر؟ أنا، بالأحرى، حَنون، وقابل للانهيار، كألياف بعضِ الأخشاب.

فينيكوت

(المُحِبّ الرازِحُ تحت وطأةِ الخيال، «لا يُنتِج» في لُعبة الدالّ: فقليلاً ما يحلُم، ولا يستخدِم التوريَة. وإن كتبَ فكتابتُه ملساءُ مثلَ صورةٍ، تبغي دائماً أن تُرمِّم سطح الألفاظِ المقروء: وهذا مُنطوٍ على تباعُدٍ تاريخيّ بالقياس إلى النصّ الحديث الذي سيُعرِّف نفسَه، بصورةٍ مُعاكِسة، من خلال إلغاءِ **المُخيّلة**: ليس بَعدُ من رواية، ولا من صورةٍ مُصطنَعة: إنما **الخيالُ، والتمثُّلُ، والقياسُ**، أشكالُ التئامٍ عتيقة).

Winnicott, *Fragment d'une analyse* (commenté par J.-L. B).

حُبٌّ لا يُعبَّر عنه

كتَبَ. مكائدُ، ومُشادَّات، ودروب مسدودة تُفضي إليها رغبةُ «التعبير» عن الشعور المُحِبّ في «إبداعٍ» (كِتابيٍّ خاصّةً).

المأدبة 1 ـ حملتنا أُسطورتانِ مؤثِّرتانِ على الاعتقاد أنه كان يُمكِنُ للحُبِّ، بل كان لابُدَّ له، أن يتسامى في الإبداع الجمالي: الأسطورة السُّقراطية (الحُبُّ يُفيد في «توليدِ كثيرٍ من ضُروبِ الخطاب الجميلة، والبديعة»)، والأسطورة الرومنطيقية (سوف أُبدِع عملاً خالداً بكتابةِ قصَّة عِشقي).

فرتر ومع ذلك، فإن فرتر الذي كان، في الماضي، يرسم وجُوده بغزارةٍ، لا يتمكَّن من رسمِ شارلوت (بمشقّةٍ يرسُم ملامحها التي هي بالتحديد ما أَسَرَه منها). يقول «لقد فقدتُ ... القوّة المقدَّسة، المُنعِشة، التي بها كنتُ أُبدِع عوالِمَ من حولي».

2 ـ «تحت ضوءِ البدر الخريفيّ المُكتمِل

هايكو طُولَ الليل،

وأنا حولَ المُستنقَع في رَواحٍ ومَجِيء»

Banquet, 144 (et aussi 133).

Werther, 102.

Haïku: De Bashô.

ما مِن عبارةٍ غيرٍ مباشرة أكثر فعالية، للإفصاح عن الحزن، من عبارةِ «طولَ الليل»... لِمَ لا أُحاوِلُ، أنا أيضاً؟

«في هذهِ الصبيحةِ الصيفيّة، والجوُّ صَحوٌ فوق الخليج،

خرجتُ،

أقطُف زهرةً وِستاريّة».

أو :

«في هذهِ الصبيحةِ الصيفيّة، والجوُّ صَحوٌ فوق الخليج،

بقيتُ وراءَ منضدَتي طويلاً

لا أفعلُ شيئاً».

أو أيضاً :

«في هذهِ الصبيحةِ الصيفيّة، والجوُّ صَحوٌ فوق الخليج،

بقيتُ جامداً

أُفكّر في الغائب».

هذا، من جهة، لا يقولُ شيئاً، ومن جهةٍ أُخرى، يُفرِط القولَ: يستحيل الضبَط. فرغَباتي التعبيرية تنوسُ بين الهايكو الكامِد، المُلخِّص واقعاً هائلاً ونقلاً ضخماً للمُبتذَلات. فأنا في الوقت نفسه أكبرُ وأضعَفُ من أن أكتبَ: أنا إلى جانبها، هي المتوتّرة دوماً، والعنيفة، وغير المبالية بالأنا الطفولية التي تتوسّلها. إنَّ للحُبّ جزءاً مرتبطاً بلغتي (التي تصونه)، لكنه لا يستطيع أن يُقيمَ في كتابتي.

3 ـ غيرُ مُمكِنٍ أن أكتب ذاتي. وما هذا الأنا الذي قد

ينكتِب؟ فعلى قَدر احتمالِ دخول الأنا في الكتابة، تُفرّغه الكتابةُ وتجعلُه عبثياً؛ فينشأ تقهقرٌ تدريجي، لابُدّ أن تُجَرّ إليه صورة الآخر، بِدَورها، رويداً رُويداً (فالكتابة عن شيءٍ ما، تعني إبطالَه)، ويتولّد اشمئزازٌ لن تكون حصيلتُه إلا القَول: ما الفائدة؟ فوَهم التعبيريّة يُحاصِر الكتابةَ المُحِبّة: وأنا، لِكَوني كاتباً، أو أعتقِد أنني كاتب، لا أزال في انخداع بتأثيرات اللغة: ما أنا بِعَارفٍ أن كلمة «أَلَم» لا تُعبِّر عن أيِّ ألم، وأن استعمالها ليس مُفتقِداً، بالتالي، إلى توصيلِ أي رسالةٍ وحسْب، بل إنه سُرعان ما يُغيظ (من دون أن نتكلّم عن إثارته للسُّخريَة). لابُدّ أن يعلّمني أحدٌ أننا لا يُمكِن أن نكتُب من دون أن نُعلِن الحدادَ على «صِدقنا» (أسطورة «أورفيوس» حاضرة دوماً: لا تلتفِت). فما تقتضيه الكتابةُ وما لا يستطيع أي مُحِبّ أن يستجيب له من دون أن يتمزّق هو أن يُضحّي ببعضِ خياله، وأن يضمن، من خلال لُغتِه(*)، شيئاً من تصعيد الواقع. كتابةُ الخيال هيَ جُملة ما قد أُنتِجه، في أحسن الأحوال؛ ومن أجل هذا، لابُدّ لي من العزوفِ عن خيال الكتابة، وأترك لُغتي(**) تعملُ فيَّ، وأتحمل المظالِم (أو الشتائم) التي لا تعدَم اللغةُ أن تُسلّطها على **الصُّورة** المُزدوجة للمُحِبّ ومحبوبه.

فرانسوا فال

فرانسوا فال: «لا أحد يرتفع إلى لُغتـ (ـهِ) من دون أن يُضحّي فيها بقليلٍ من خيالِه، وبهذا، فإن في اللغة شيئاً ما مضمونٌ له أن يفعل انطلاقاً من الواقع» (**«سقوط»**، ص 7).

(*) هنا ترجمتُ langue بـ «لُغة» تفادياً للّبس.

(**) وهنا أيضاً.

لن تكونَ لغةُ الخيال شيئاً آخر غيرَ يوتوبيا اللغة؛ لغة أصيلة حقاً، وفردوسية، لغة آدم، لغة «الطبيعية، في مأمنٍ من التشويه أو الوَهم، مرآة أحاسيسنا الصافية، اللغة الشَّهَوية (die sensualische Sprache): «في اللغة الشهوية، تتحدَّث الأرواح جميعاً في ما بينها، دونما حاجةٍ إلى أي لُغةٍ أُخرى، لأن هذه هي لغةُ الطبيعة».

جاكوب بوهيم

4 ـ أن تُريد كتابة الحُبّ هو أن تُواجِه الإسراف في اللغة: مَوضِعُ الذُّعرِ هذا حيثُ اللغةُ مُفرِطةٌ كثرةً وقِلَّةً معاً، (بتوسُّع الأنا غير المحدود، كما بِفَيض الانفعال)، وفقيرة (من خلال الرموز التي إليها يُعيدها الحُبُّ، وعليها، يُسطِّحها). ها هوَ مالارميه (Mallarmé)، يستسلِمُ، أمام موت ابنه الطفل، ولكي يكتب (ولو مُزَقاً من كتابةٍ) لتقسيمِ الوالِدَين:

بوكوريشليف

يا أمُّ، ابكي
أما أنا، فأُفكِّر

لكن العلاقة المُحِبّة أحالتني كائناً مُخالِفاً، لا يُقسَّم: فأنا طِفلُ نفسيَ الخاصُّ: أنا أبٌ وأمٌّ معاً (لي، وللآخر): فكيف أُقسِّم العمل؟

5 ـ معرفتي أني لا أكتب للآخر، أن هذه الأشياءَ التي سأكتبها لن تجعلَني أبداً محبوبَ مَن أُحِبّ، أن الكتابةَ لا تُعوِّض شيئاً، لا تُصعِّدُ شيئاً، وأنها، حصراً، حاضِرةٌ حيثُ أنت غائبٌ، ـ هيَ بدايةُ الكتابة.

Jacob Boehme: Cité par N. Brown, 95.

Boucourechliev, *Thrène*, sur un texte de Mallarmé (*Tombeau pour Anatole*, publié par J.-P. Richard).

المركبةُ الشَّــــبَح

تَيَـهـان. مع أن كل حُبٍّ يُعاشُ على أنه فريد، وأن المُحِبّ يستبعِد فكرة تكراره لاحقاً، في مكانٍ آخر، يطرأ أحياناً، في داخلِه، نوعٌ من انتشار الرغبة المُحِبّة؛ وحينئذٍ، يُدرِك أن قدرَه أن يَتوهَ من حُبٍّ إلى حُبّ، حتى المَمَات.

1 ـ تُرى! كيف ينتهي الحُبُّ؟ ماذا! الحُبُّ ينتهي إذاً؟ على الجُملة، لا أحدَ ـ باستثناء الآخرين ـ يعرِف عنه شيئاً البتّة؛ إذ إن نوعاً من البراءةِ يُخفي نهاية هذا الشيء المُعبَّر عنه، والمؤكَّد، والمعيش وفق الأبدية. فأيّاً كان مصيرُ المحبوب، إن هُوَ اختفى، أو عبَر إلى **الصداقة**، لا أراه، على أي حال، حتى لو تلاشى: الحُبُّ المُنتهي ينأى إلى عالَمٍ آخر، نأيَ سفينةٍ فضائية توقَّف وميضُها: كان المحبوبُ يُدوِّي كالضوضاء، وهاهو يكمَد دُفعةً واحدة (الآخر لا يختفي أبداً حين نتوقَّع، ولا كما نتوقّع). هذه الظاهرة نتيجةُ إكراهِ الخطاب المُحِبّ: فأنا شخصياً (المُحِبّ الولهان) غيرُ قادرٍ على كتابةِ قصَّةِ حُبّي حتى النهاية: لست بِشَاعرها (المُنشِد) إلا في البداية؛ أما نهايتها فهي، مثل مَوتي، بين أيدي الآخرين؛ وعليهم أن يكتبوا روايةً، حكايةً خارجية، وأسطوريّة.

2 ـ أتصرَّف دوماً، وأُصِرُّ على التصرُّف، مهما قيل لي، وأيّاً ما كانت إحباطاتي الخاصّة، كما لو أن الحُبّ يُمكِن أن يكفيني يوماً، كما لو أن **الخير الأعظم** مُمكِن. ومن ثم، هذه

الجدلية الغريبة التي بموجبها يعقُبُ الحبُ المُطلَقُ الحُبَّ المُطلَقَ دونما إعاقة، كما لو أني سأُفضي، بفضل الحُبّ، إلى منطقٍ آخر (إذ لا داعيَ بعدُ لِيكون المُطلَقُ فريداً)، إلى زمنٍ آخر (إذ أعيش بين الحُبّ والحُبّ لحظاتٍ عموديّة) إلى موسيقى أخرى (هذا الصوت، العَرِيُّ من الذاكرة، المفصولُ عن أي بناء، الناسي سابقَه ولاحِقَه، هذا الصوت صوتٌ موسيقيٌّ بذاته). فأنا أبحثُ، وأبدأ، وأُحاول، وأمضي بعيداً، وأعدو، غيرَ عارفٍ أبداً أني أنتهي: لا يُقال إن طائر الفينيق يموت، بل يُبعَث وحسب (يُمكِن إذاً أن أُبعَثَ من دون أن أموت؟).

حين أكتشِف أني غيرُ مُشبَع، ولا أضع، مع ذلك، حدّاً لحياتي، يصير التيَهان المُحِبّ قاتلاً. وفرتر نفسُه عاش هذه الحال ـ هاجِراً ليونور البائسة من أجلِ شارلوت؛ صحيحٌ أن الحركة توقَّفت؛ لكن لو بقيَ فرتر حياً، لأعاد كتابةَ الرسائل نفسها لامرأةٍ أُخرى. فرتر

3 ـ في التيَهان المُحِبّ جوانبُ مُضحِكة: هو أشبَهُ برقصةِ باليه تشتدُّ وتيرةً تِبعاً لِسُرعة أداءِ المُحِبّ غير الوفيّ، غير أنه أيضاً «أوبرا» عظيمة. لقد حُكِم على **الهولندي** الملعون أن يبقى تائهاً في البحر حتى يجد امرأةً أبديّةَ الوفاء. أنا ذاك **الهولندي الطائر**؛ إذ لا يُمكنُ إلا أن أكون تائهاً (مُحِبّاً)، اتّكاءً

روماريك سرجِل بويل فاغنر

R. S. B.: Conversation.

على وسْمةٍ قديمة نَذرتني، منذ الأزمنة السحيقة لطفولتي الأولى، لإلـهٍ **خياليّ**، وغمَّتني بكلامٍ قسريّ، يقتادني إلى أن أقول «أُحِبُّك»، من مرسىً إلى مرسىً، حتى يلتقِط أحدُهم هذا القول، ويُعِيدَه لي؛ لكن أحداً لا يستطيع أن يتحمَّل تَبِعاتِ الجوابِ المستحيل (جواب كَمالٍ لا يُطاق)، ويستمرُّ التيَهان.

4 ـ تتشابه «إخفاقاتُ» الحُبّ، على امتدادِ الحياة (لسببٍ واضح: أنها كافَةً صادرةٌ عن العَيب نفسه). **ففُلان** . . . **وعِلان**. . . لم يَعرِفا (لم يستطيعا، ولم يبغِيا) جواباً على «طلَبي»، ولم ينتسِبا إلى «حقيقتي»؛ إذ لم يُحرّكا نظامهما قَيدَ أُنملة؛ وفي نظري، لم يفعل أحدُهما إلا أن كرَّر الآخر. ومع ذلك، فلان. . . وعِلان. . . غير مُتشابهَين. أستمِدُّ طاقةَ البَدءِ من جديد من اختلافهما، بما هو نموذج اختلافٍ مُتواصِل إلى ما لا نهاية. «التبادُليّةُ الأبدية» (in inconstantia constans) التي تُنعشِني، وهي أبعد عن أن تسحق أولئكَ الذين ألتقيهم من نمَطٍ وظيفيٍّ واحد (لأنهم لا يستجيبون لطلبي)، تُمزّق بِعُنفٍ جماعتهم المُزيَّفة: التيَهانُ لا يرصُف الأشياء، بل يُلألِئُها: وما يعود هو تدرُّج اللَّون. بنيامين كونستان

وهكذا أمضي إلى طرَفِ السجّادة، من تدرُّج لونّي إلى آخر (التدرُّج آخِرُ حالِ اللون الذي لا يُمكِن أن يُسمّى؛ التدرُّجُ هو **المُخالِفُ**).

«في سَكينةِ ذراعيكِ المُحِبّة»

عِناق. يبدو أن المعانقة المُحِبّة تُحقّق للمُحِبّ، للحظةٍ، حلُمَ اتحادِه الكامل بالمحبوب.

1 ـ ثمّة خارجَ القِران (وحينئذٍ اللعنة على المُخيّلة) هذا العناقُ الآخر الذي هو ترابُط ساكِن: نحنُ مفتونان، مسحوران: في النُعاسِ، ولا ننام. تغمرنا لذّةُ الإغفاءِ الطفولي: إنها لحظة القِصص المحكيّة، لحظة الصوت، الذي يُثبّتني، ويُذهِلني، إنها العودة إلى الأُم (تقول القصيدة التي لحّنها دوبّارك: «في سكينةِ ذراعيكِ المُحِبّة»). إذاً كُل شيءٍ مُعلّقٌ، في لحظة سفاح المُحرَّمات المُستعاد: الزمن، والقانون، والمُحرَّم: لا شيءَ يُستنفَد، ولاشيء يرغبُ في أن يكون: أُبطِلت الرغباتُ كلّها، لأنها تبدو مُشبعةً بصورةٍ نهائية. **دوبّارك**

2 ـ ومع ذلك، في أثناءِ هذا العناق الطفولي، تنبثِق الرغبة التناسلية حتماً؛ فتقطع الشهويّةَ المُتسرّبةَ من العناق السفاحي؛ وينطلِق منطقُ الرغبة وتعود إرادة التملُّك، وينطبع الراشِد من جديدٍ على الطفل. حينئذٍ أصير ذاتَينِ معاً: أبغي الأمومةَ، والرغبة التناسلية. (يُمكِن أن يُعرّف المُحِبّ نفسَه كالآتي: طفلٌ ينتصِب عضوُه: هكذا كان الفتى **إيروس**).

دوبّارك: «أُغنيةٌ حزينة»، قصيدة لجان لاهور. أهِيَ من الشّعر الرديء؟ غير أن «الشعر الرديء» يأخذ المُحِبّ في سِجّل الكلام الذي لا ينتمي إلا إليه: التعبير.

3 ـ في لحظةٍ تأكُّدٍ؛ زمنُ حقيقتي مُعرقَل، تمَّ شيءٌ ما:
أنا مُكتَفٍ (أبطلَ كلَّ رغباتي الامتلاءُ الناتجُ من إشباعِها):
الاكتفاء قائم، ولا أزالُ أُعيدُه: عبر تعرُّجاتِ قصّة الحُبِّ،
سوف أُصِرُّ على إرادة أن أستعيد، وأُجدِّد تناقُضَ ـ انقباضَ ـ
العِناقَين.

منفى المُخيِّلة

منفى. بِحُزنٍ يجِد المُحِبّ نفسَه منفياً من خيالِه، إذ يعزِمُ على التخلي عن الحال المُحِبّة.

فرتر 1 ـ أُوقِفُ فرتر في تلك اللحظة المُتخيَّلة (في التخيُّلِ نفسِه) حيث كان يُمكِن أن يعزف عن الانتحار. وحينئذٍ لا يبقى أمامه إلا المنفى: لا أن يبتعِد عن شارلوت (فعبثاً سبَق أن فعلَ هذا مرّةً)، بل أن ينفي ذاتَه من صورته، أو أنكى من

هوغو هذا أيضاً: استنزاف طاقة الهذيانِ هذه التي نُسمِّيها **المُخيِّلة**.

فرويد حينئذٍ يبدأ «نوع من أرَقٍ طويل». هذا هو الثمنُ الذي يجب دفعُه: مُقايضة موتِ **الصورة** بِحياتيَ الخاصة.

(العشق المُحِبّ هذيانٌ، غير أن الهذيانَ ليس بِغريب؛ فالناس جميعاً يتحدّثون عنه، وهو، من الآن وصاعداً، مُروَّض. أما المُلغِزُ فهو فُقدانُ الهذيان: أين ندخل؟).

هوغو: «المنفى نوعٌ من قلَقٍ طويل» (*Pierres*, 62).

فرويد: «يرفع الحِدادُ الأنا إلى العزوف عن الموضوع بإعلانه أنّ هذا الأخير مات، وبتقديمه الأنا مكافأة البقاء على قيد الحياة» (*Métapsychologie*, 219).

2 ـ «تجربة الواقع» هي التي تُبيِّن لي، في الحِداد الواقعي، أن المحبوبَ كفَّ عن الوجود. على حين أنه، في حِداد الحُبّ، ليس مَيتاً، ولا مُبعَداً. أنا مَن يُقرّر أن صورتَه ينبغي أن تموت (وهذا الموت، ربما أذهب إلى حدّ إخفائه عنه). ولابُدّ لي أن أتجشَّم مشقّة بُؤسَينِ مُتناقِضَين طيلة مُدّةِ هذا الحِداد الغريب: مُكابَدَتي حضورَ الآخر (الذي يتمادى في إيلامي رغماً عنه)، وغمِّي من أن يموت (على الحال التي أحببتُه فيها). وهكذا يُقلِقني (وتلك عادة قديمة) هاتِفٌ لا يأتي، إنما عليَّ أن أقول لنفسي، في الوقتِ عينِه، إن هذا الصَّمتَ، على كُلّ حالٍ، غير منطقي، لأني عزمتُ على أن أجعلَ من هاجِسٍ كهذا حِدادي: للصورةِ المُحِبّةَ وحدَها، أن تُهاتفني؛ فهذه الصورة المُختفِيَة، أي الهاتف، سواءٌ أرنَّت أم لم ترِنّ، تستأنف وجودَها التافه.

(أوَليستِ النقطةُ الأبلغُ حساسيةً في هذا الحِداد ماثلةً في وجوبِ أن أفقُد لُغةً ما، اللغةَ المُحِبّة؟ إنها نهايةُ عباراتِ «أُحِبُّك»).

3 ـ يُقلِقني حِدادُ الصورة، بقدر ما أُفوِّته؛ ولكنه يُحزنني بقدر ما أُفلِحُ فيه. لئن كان منفى **المُخيِّلة** طريقاً ضروريةً «للشفاء»، فلابدّ من التسليم، ها هنا، أن التقدُّم حزين. ما هذا الحزنُ كآبةٌ، أو أنه، على الأقلّ، كآبةٌ غيرُ مُكتمِلة (غيرُ عيادِيّة إطلاقاً)، لأني لا أتَّهِم نفسي بشيء، وما أنا واهِنٌ. إن حزني ينتمي إلى هذا الهامش من الكآبة حيث يظلُّ فَقدُ فرويد

فرويد: «في بعض الظروف، يمكننا أن نعترف أن الفقد من طبيعةٍ أقلّ حسيّةً. فالموضوع، مثلاً، ليس ميتاً حقاً، لكنّه مفقود ليس إلاّ، بوصفه موضوعَ حُبّ...» (*Métapsychologie*, 194).

المحبوبِ مُجرَّداً. إنه لَنَقصٌ مُضاعَف: حتى أني غيرُ قادرٍ على استغلال بؤسي، كما كنتُ أُكابِد الحُبَّ فيها. كنتُ، وقتذاكَ، أرغب، وأحلُم، وأُكافِح، كان أمامي ما أمتلِكه امتلاكاً مؤخَّراً، ليس إلا، تتخلَّله طارئاتُ الزمن. والآن، ما عاد ثمّة مِن صدىً؛ والأدهى أن كل شيءٍ ساكِن. ولئن سوَّغ اقتصادٌ ما الحِدادَ المُحِبّ ـ تموتُ الصورة لأحيا ـ فإن لهذا الحِداد، دوماً، بقايا: ثمة عبارةٌ لاتنفكُّ تعودُ: «يا لها من خسارة!».

4 ـ **دليلُ حُبّ**: أفديكَ بِخَيالي، مثلما كانَ الإهداءُ خصلةَ شعر. وقد أَصِل بذلكَ (على الأقل، كما يُقال) إلى «الحُبّ الخالِص». وإذا وُجِدَ تشابُه بين أزمةِ الحُبّ، والعلاج التحليلي، أمكنني حينئذٍ إعلانُ الحِداد على محبوبي، كما يُعلِن المريضُ الحدادَ على طبيبه النفسي: أُنهي التحويل، وهكذا، في ما يبدو، ينتهي العلاج والأزمة. ومع هذا، هل لفَتْنا الانتباهَ إلى أن هذه النظرية تُغفِل وجوبَ أن يُعلِن المحلّل النفسي، هوَ الآخر، الحِدادَ على مريضه (وإلاّ صارَ التحليل النفسي عُرضةً لأن يكون غير مُتناهٍ)؛ كذلك أمرُ المحبوب، إذا افتديتُه بخيالٍ يُضايِقه، فعليه أن يلِجَ كآبةَ سقوطِه. وعليّ أن أستبصِرَ، بالتساوي مع حِدادي الخاصّ، كآبةَ الآخر وأتحمَّلَها، وأُعانيها، لأنني لاأزال أُحِبُّه. أنطوان كومبانيون

ليس قِوامُ الحِداد الحقيقي أن نتألَّم لفَقدِ المحبوب؛ بل قِوامُه أن نُلاحِظ يوماً، على أدَمةِ العلاقة، بُقعَةً دقيقة، أتت هناكَ كعَرَضٍ من أعراضِ موتٍ مؤكَّد: للمرة الأولى، أَسُوءُ محبوبيَ، غيرَ قاصِدٍ طبعاً، لكن من غير ارتباك.

Antoine Compagnon, «L'analyse orpheline».

5 ـ أحاول أن أتخلَّص من **المخيّلة** المُحِبّة: لكنَّ **المُخيّلةَ** تحتانيّةُ الاتّقاد، كالتُرْب غير الخامِد؛ إذ تلتهِب من جديد؛ والذي كانَ مُهملاً ينبعِث؛ وبغتةً تنفجِر صرخةٌ طويلة من القبرِ الذي أُسيءَ إغلاقُه.

(كانتِ الرغبة المُحِبّةُ تحرُق من كُلِّ صوبِ ضُروباً من غيرةٍ، وقلقٍ، وتملُّكٍ، وخطابٍ، وشهيّةٍ، وعلامات. لَكأَني كُنتُ أبغي أن أُعانِقَ في جنونٍ، عِناقاً أخيراً، كائناً يُشرِف على الموت. كنتُ، في سبيله، سأموت: كنتُ أجحَد الانفصال).

فرويد
فينيكوت

فرويد: «تبلغ هذه الثورة أحياناً من الكثافة حدَّ أنّ المُحِبّ قد يصِل إلى الانعطاف عن الواقع، والتشبُّث بالموضوع المفقود بفضل ذُهانِ رغبةٍ هذيانيّ» (*Métapsychologie*, 193).

فينيكوت: «يُمكننا، على وجه التحرير، قبل أن يُحسّ الطفلُ بالفَقد، أن نتبيَّن عنده، في الاستخدام المُفرِط للشيء التحويلي، إنكار خشية أن يفقد هذا الشيءُ دلالتَه» (*Jeu et réalité*, 26 s.).

البرتقالة

مُزعِج. شعورٌ ببعضٍ من غيرةٍ يتملَّكُ المُحِبّ عندما يرى اهتمامَ المحبوبِ قد أسره، وحوَّل مجراه أشخاصٌ، وأشياءُ، أو مَشاغِلُ تفعلُ فِعلَها، في نظره،كَكَثرةٍ من المُنافسين الثانويِّين.

فرتر **1 ـ فرتر:** «أحدَثتِ البرتقالات الباقية التي وضعتُها جانباً، أثراً ممتازاً، إلا أنني كنتُ أشعر مع كلّ قطعةٍ تُقدِّمها، في أدبٍ، لجارةٍ فضولية، كما لو أن سهماً يخترِق قلبي».

العالم مليءٌ بالجيران الفضوليين الذين ينبغي أن أتقاسم الآخرَ معهم. والعالم هو، على وجه التحديد، الآتي: إكراهٌ على الاقتسام. العالم (المُجامِل) غريمي. إذ لا يكفُّ المُزعِجون عن مُضايقتي: علاقة غائمة، نلتقيها مُصادفةً، تجلِس عُنوةً على طاولتنا؛ وترى الآخر مفتوناً بسوقيّة الذين يُجاوروننا في المطعم إلى حدّ أنه لا يعي إن كنتُ أُخاطبه أم لا؛ حتى لَتراهُ غائصاً في شيء، أو في كتاب (وأنا أغار من الكتاب). إن المُزعِج هو كُلُّ ما يخدش العلاقة الثنائية خِلسةً، ويُفسِد الشراكة، ويفصِم عُرى الانتماء: يقول الناس: «أنت تنتمي إليَّ أيضاً».

Werther, 24.

2 ـ تقتسِم شارلوت بُرتقالتَها، بلباقةٍ مَدينية، أو، إن شئنا، بِطيبةٍ؛ لكن هذه عِلَلٌ ما كانت لِتهُدِّيءَ المُحِبّ، وربما يقول فرتر لنفسه : «لقد آلمني أن أُخبِّيء هذه البرتقالات من أجلها، إذ هي تُقدِّمها للآخرين!». تبدو الاستجابة للطقوس المدينيّة مُجاملةً للمحبوب، وهذه المُجاملة تُفسِد صورته. وهو تناقضٌ عَويص: فَمِن جانبٍ، لابُدّ أن تكون شارلوت «طيِّبة»، لكونها محبوبةً كاملة، لكِن، من جانبٍ آخر، لا ينبغي أن تكون نتيجةُ هذه الطِيبة إبطالاً للحَظوة التي تُشكّلني. هذا التناقض ينقلِب إلى امتعاضٍ مُبهَم؛ إذ تغدو غيرتي غامضة: تُصوَّب في آنٍ واحد، إلى المُزعِج وإلى المحبوبةِ المستجيبةِ لِطلبَه من دون أن تبدو عليها أماراتُ المُعاناة: أنا مُستثارٌ ضِدّ الآخرين، ضِدّ الآخر، ضِدّ ذاتي (ومن ثَم يُمكِن أن ينشُب «احتداد»).

التلاشي

تلاشٍ. محنةٌ أليمة يبدو المحبوبُ فيها، مُنسحِباً من أي اتّصال، حتى من دون أن يكون عدَمُ الاكتراث المُعمَّى هذا موجَّهاً ضِدّ المُحِبّ، أو مصرَّحاً بهِ لِصالح أي أحدٍ آخر، أكان من عامّة الناس أم غريماً.

1 ـ التلاشي، في النص، شيءٌ حسَن؛ إذ إن أصواتَ القصّ تروحُ، وتجيء، وتُمحى، وتتشابك؛ فلا نعرِف المُتكلِّم؛ هذا كلام لا أكثر: لم يعُد ثمّة من صورةٍ، ولا من شيءٍ سوى اللغة. غير أن الآخر ليس نصّاً، بل صورة، وحيدة، ومنصهرة؛ فإن اختفى الصوتُ، ذَوَتِ الصورةُ بأكملها (إنما الحُبُّ مُناجاةُ النفس، وهوَسٌ؛ بينما النصُّ محاورةٌ مُمتزجةٌ، ومُنحرِفة).

عندما يتلاشى الآخر، يُقلِقني، إذ يبدو أنني لا أتبيّن له سبباً، ولا حدّاً. ينأى الآخرُ مثل سرابٍ حزين، راجعاً إلى اللانهاية، ويُجهِدُني أن ألحقَ بهِ.

(في فترة أوجِ رواجِ الجينز الأزرق الباهت، كانت شركة أميركية تُشيدُ بالباهت من الجينز (it fades, fades and fades) وهكذا لا يكفُّ المحبوبُ عن الإغماء، والبُهوتِ: شعور بالجنون أنقى مما لو كان هذا الجنون عنيفاً).

(تلاشٍ مُمزِّق: لم تعُد جَدَّةُ الراوي، قُبيل موتِها، ترى أحياناً، ولا تسمع؛ وإذ لم تعُد تتعرَّف حفيدَها، كانت تنظر إليه «بهيئةِ دَهِشَة، هيئةِ مُحاذرةٍ، مُستنكِرة»). بروست

Proust, *Le côté de Guermantes*, 334.

2 ـ ثمة كوابيس يتّسِم فيها وجهُ **الأُمّ** بمظهرٍ قاسٍ وبارِد. وإن تلاشي المحبوبِ ليس إلا عودةُ الأمّ الشرّيرة، المُرعِبة، وتراجعُ الحُبّ تراجُعاً لا يُفسَّر، وزُهدُ **المتصوّفة** المعهود: الله موجود، والأُمّ حاضرة، لكنهما أقلَعا عنِ الحُبّ. وأنا غيرُ مُحطَّمٍ، لكني متروكٌ هنا كأني نِفاية.

3 ـ إيلامُ الغيرةِ أقلُّ وطأةً، لأن الآخر يبقى فيها حيّاً. بينما يبدو الآخرُ، في التلاشي، فاقداً كُل رغبةٍ، نهباً **لليل**. لقد هجرني الآخَر، غير أن الهجرَ الذي يستبِدُّ به، يُضاعِف هذا الهَجرَ؛ وعلى هذا النحو، تبهتُ صورتُه وتُنهى؛ وأنا ما عُدتُ قادراً على أن أستنِد إلى شيء، حتى إلى الرغبة التي قد يغيِّر الآخرُ مكانَها: إنما أنا في حِدادٍ على محبوبٍ يعيش، هو نفسُه، في حِدادٍ (ومِن ثَمَّ، علينا أن نُدرِك إلى أيِّ مدىً نحن في حاجةٍ إلى رغبةِ الآخَر، حتى لو توجَّهت إلى غيرنا). جان دو لا كروا

4 ـ حين يَغلَق الآخر في التلاشي، وينسحب من أجل لا شيء، اللّهمَّ إلا لقلقٍ لا يستطيع أن يُفصِح عنه بغير هذه الكلِمات البائسة: «لستُ على ما يُرام»، يبدو متحرِّكاً، بعيداً في الضباب؛ ليس ميتاً قَطُّ، بل حيٌّ مُبهَم، في منطقة **الأظلَّة**، في العالَم السُّفلي. كان عوليسِ يزورها، ويدعوها (نيكويا)؛ إذ كان ظِلُّ أُمِّه بينها. وهكذا أُنادي، وأستدعي الآخر، **الأمّ**، لَكِنّما الآتي ليس إلا ظِلاًّ. الأوديسة

جان دو لا كروا: «ندعو ليلاً افتقادَ الذوقِ في شهيَّةِ الأشياءِ كُلّها» (استشهدَ به باروزي، 408).

5 ـ تَلاشِي الآخَرِ مُقيمٌ في صَوته. الصوتُ يتحمَّل، ويُتيح القراءة، وباختصار، يُتِمُّ إغماءَ المحبوب، لأن على الصوتِ أن يموت. فما يُكوِّنُ الصوتَ هو ما يُمزّقني، لإصراري على أن أموت، كما لو أنه وُجِد لحظةً، ولا يُمكِن أن يكون شيئاً آخر غير ذكرى. إن كينونة الصوتِ الشبحيّة هذه هيَ تغيُّرُ نَبْرته. وما تغيُّر النَّبرة، التي بها يُعرَّف كُلُّ صوت، إلا هذا الآخِذ في الصَّمتِ، إنه هذه البذرة الجرسيّة التي تنحلُّ وتتلاشى. أما صوت المحبوب فلا أعهَدُه إلا ميتاً، محفوظاً في الذاكرة، مُتذكَّراً داخِلَ رأسي، في أقاصي الأُذُن؛ فهو صوتٌ رقيقٌ على ضخامته، لأنه من تلك الأشياء التي لا توجد إلا بعد اختفائها.

(يا صوتاً نَعِساً، يا صوتاً مهجوراً، يا صوتَ الإثباتِ، والواقعةِ البعيدة، والحتميّةِ البيضاء).

6 ـ ما مِن شيء أكثر تمزيقاً من صوتِ محبوبٍ ومُتعَب: صوت مُنهَك، مُخلخَلٍ، نازِف، ويمكن أن نقول، هو صوتٌ في أقصى العالم، سينغمِر بعيداً في غَورِ مياهٍ باردة: إنه وشيكُ الاختفاء، مثلما أنَّ الكائنَ المُتعَب وشيكُ الموت: التعبُ هو اللانهاية عينُها: هو ما لا ينتهي من الانتهاء. هذا الصوتُ المُقتضَب، القصير، الذي يكاد يكون فظّاً لِفرط نُدرتِه، هذا المُقاربُ اللاشيءَ من الصَّوت المحبوبِ والنائي، يصير في داخلي سُدادةً هائلة، كما لو أن جرّاحاً يُدخِل في رأسي دَكَّةً قُطنيّةً ضخمة.

7 ـ لم يكن فرويد، في ما يبدو، يُحِبّ الهاتف، هو الذي كان، مع ذلك، يُحِبُّ الإصغاء. ربما لأنه كان يشعر، ويتنبّأ أن **فرويد**

Freud: Martin Freud, *Freud, mon père*, 45.

الهاتِفَ صخَبٌ، وأنه إنما يُتيح سماعَ الصوت الرديء والاتصالِ المُزيَّف؟ لا رَيبَ في أنني أسعى، بوساطة الهاتف،

فينيكوت إلى إنكار الانفصال مثل طفلٍ يخشى أن يفقد أُمَّه، فيُدير في يدِه خيطاً دون كلَلٍ؛ لكِنَّ سِلكَ الهاتف ليس أداة نقل صالحة، كما أنه ليس بالخَيطِ الجامد، بل هو مشحونٌ بمعنىً، ليس معنى الارتباط، بل معنى المسافة: صوتٌ محبوبٌ مُتعَبٌ، مسموعٌ على الهاتِف: إنه التلاشي المُجسَّدُ قلَقاً. في البداية، حين يجيئني هذا الصوت، حين يكون هنا، ويستمِرّ (بكبيرِ عَناءٍ) لا أتعرَّفه إطلاقاً على نحوٍ كامل؛ إذ أَخَالُه خارجاً من وراء قِناع (يُقال: كان للأقنعة في المأساةِ الإغريقية وظيفةٌ سِحرية: تمنح الصوتَ مصدراً جهنمياً، تشوِّهه، وتشحنه غُربةً، وتجعله يَنبعِث من العالَم الآخَرِ السُّفلي). ثم إن الآخَر موشِكٌ فيه دوماً على الرحيل؛ حيث يرحل مرَّتَين، بصوته، وصمته: فَمَن عليه أن يتكلَّم؟ نصمتُ معاً: فراغانِ مُزدَحِمان. يقول صوتُ الهاتِف كُل ثانيةٍ: سأهجُرك.

(تُساوِر راوي بروست فترة قلَقٍ، حين يهاتِف جدَّته:

بروست القلَق من الهاتف: بصمةُ حُبٍّ).

فينيكوت: «شرحتُ للأُمّ أنَّ ابنَها يخشى الانفصال الذي كان يُحاوِل إنكارَه بوساطة لُعبة الخيط، مثلما نُنكِر القطيعة مع صديق باللجوء إلى الهاتف» (*Jeu et réalité*).

Proust, *Le côté de Guermantes*, 134.

8 ـ يأخذني الهولُ من كلِّ ما يُفسِد **الصُورةَ**، يَهُولُني، إذاً، إعياءُ الآخر: هذا التعب هو أقسى الأشياء المُتنافسة. إنه الغريمُ الأقسى. فكيف نُقاوِم التعَب؟ أعلَمُ عِلم اليقينِ، وهنا الآصِرةُ الوحيدة الباقية لي، أن الآخر، المُتعَب، يجتثُّ من هذا التعَب فِلذةً لكي يُقدِّمها لي. لكن ماذا أفعل بِهذا الكَدس من التعب المُلقى أمامي؟ وماذا ترِيد هذهِ الهِبَة أن تقول؟ أتقول دَعني وشأني؟ أم اقطُفني؟ لا أحد يُجيب، لأن ما يُعطى، على وجه الدقّة، لا يُجيب.

بلانشو (لم أقرأ في أيّ روايةِ حُبٍّ، عن شخصية مُتعبَة. كان عليَّ أن أنتظِر بلانشو لكي يُحدِّثني أحدٌ عن التَّعب).

Blanchot: Ancienne conversation.

اخطاء

أخطاء. يعتقِد المُحِبّ في هذه المُناسبة العابرة، أو تلك، من الحياة اليومية، أن المحبوبَ اِشتاقَ إليه، فيأخذه شعورٌ بالخطأ.

1 ـ «ما كادا يصِلانِ إلى محطّة قطارات... حتى ميَّز على لوحةٍ، من دون أن يقول شيئاً، مكانَ عرَباتِ الدرجة الثانية، والعربة ـ المطعم؛ لكن مكانَها كان يبدو بعيداً في مقدّمة القطار، في أقصى رصيف المحطة المنحني، إلى حدٍّ أنه لم يجرؤ على أن يحتاطَ، احتياطاً أهوَس في النهاية، ليقود فُلاناً إليه... كي ينتظرَ القِطار. فقد ظنّ أن هذا كان سيبدو فزعاً، أو انصياعاً جنائزياً لقانون الشركة الوطنية الفرنسية للسُّككِ الحديدية: ألا تنبع مُراقبة لوحات الإعلانات، وخشية التأخُّر، والارتباك في محطة القطار، من هوَس المُسنِّين والمُتقاعِدين؟ وماذا لو أخطأ؟ يالها من هُزأةٍ أن يقطع رصيفَ المحطّة بطوله جرياً مِثلُه مِثلَ أولئك المُترنِّحين بأمتعتهم الكثيرة! ومع ذلك فهذا ما حصل: مرَّ القطار أمام الرصيف، وتوقَّف بعيداً عنه. فعانقه **فُلان**... في سُرعةٍ، وانطلق نحو الأمام. وكذلك فعلت مجموعة من الشُّبّان الذين كانوا في إجازة، وفي سراويل السباحة. منذئذٍ، لم يَعُد يرى شيئاً، إلا الطرَف المُنفرِج للعرَبة الأخيرة، هناكَ، بعيداً نحو الأمام. لا إشارة (فهذا مستحيل)، ولا وداع. لم ينطلِق القطار. ومع هذا، لم يكُن يجرؤ على الحركة، ومغادرة رصيف المحطّة،

على الرغم من انعدام جدوى البقاء. إنما كان هناك إكراهٌ رمزيّ (إكراهٌ بالِغ القوَّة ناتجٌ عن رمزية ضئيلة)، يُجبِره على البقاء، ما دام القطار في المحطة (وفُلان فيه). إذاً كان يقف، ببلاهةٍ، لا يرى شيئاً، إلا القطار البعيد، ولا أحدَ يراه على رصيف محطَّةٍ خالٍ، مُتعجِّلاً انطلاق القطار. لكنه لو غادر قبل ذلك، لارتكب عن طريق الخطأ ذنباً، قد يَقُضُّ مضجعَه طويلاً».

2 ـ أيُّ تصدُّعٍ في التعلُّق **بالمحبوب** خطأ: هذه هي قاعدة كورتيزيا (Cortezia). يتولَّد هذا الخطأ حين تلوح مني مُجرَّدُ إيماءةِ تحرُّرٍ من إِسَار المحبوب؛ وكل مرَّةٍ أحاول فيها، لكي أضع حدّاً للاستعباد، أن «أتمالكَ نفسي» (وهذه النصيحة التي يُجمِع عليها الناس)، يتلبَّسُني الشعورُ بالخطأ. وحينئذٍ يكون ذنبي، على نحوِ مُفارِق، أنني أُخفِّف وطأةَ الضِيق البالِغ لِحُبِّي، وأختزلُها، «أنجح» باختصار (على قولة العامّة)؛ وعلى الجُملة، فإن شعوري بالقوَّة هو الذي يُخيفني، والتحكُّم بذاتي (أو إيماءته البسيطة) هو الذي يجعلُني مُذنباً. **كورتيزيا**

3 ـ يُلاحظ نيتشه أن فكرةً عن الخطأ زيَّفتِ الألَم كلَّه، والتعاسة كلّها: «لقد جرَّدنا الألَم من براءته». فالعشق (الخطاب المُحِبّ) إنَّما يَنُوء باستمرارٍ تحت وطأةِ هذا التزييف. وقد يكون ثمَّة في هذا الحُبّ، مع ذلك، إمكانيةُ ألَم، وتعاسةٍ بريئَين (آهِ لو كنتُ وفِيّاً للخيال الخالِص، ولم أُنتِج من جديد إلا الثنائيَّ الطفولي، ومُعاناةَ الطفل المفصول عن أُمّه)؛ فحينئذٍ ما كنتُ اتّهمتُ الذي يُمزّقني، ولَتمكّنتُ **نيتشه**

حتى من توكيد المُعاناة. ستكون تلكَ براءةُ العِشق: ليست أبداً بالصفاء، بل هي، في بساطةٍ شديدة، رفضُ **الخطأ**. لابُدّ أن يكونَ المُحِبّ بريئاً براءةَ أبطالِ ساد. ومِن أسَفٍ أن ما يوجِّه مُعاناتِه، عادةً، إنّما هو صِنْوُهُ، الخطأ: أخافُ الآخرَ «أكثر مما أخافُ أبي».

المأدُبة

المأدُبة: فيدر: «لئنِ ارتكبَ مُحِبّ مولّه عملاً مُشيناً [...]، فإن ألمه الناتج عن معرفة صديقه بهذا العمل سيفوقُ ألمَه من معرفة أبيه» (43).

«أيامٌ مُختارَة»

حفل. يعيش المُحِبّ أيَّ لقاءٍ بالمحبوبِ كما يعيش عيداً.

1 ـ العيدُ، هو المُرتقَب. ما أتوقّعه من الحضور الموعود، هو إخطارٌ مُدهِشٌ بالملذّات، إنه مأدُبة؛ أبتهِج ابتهاجَ طفلٍ يضحك لرؤية تلكَ التي يزِفُّ مُجرّدُ حُضورِها، ويعني فَيضاً من الاكتفاء: سيكون أمامي، ولي وحدي، «مصدرُ الخيراتِ كلِّها». لاكان

«أعيش أياما سعيدة كتلك التي يُعِدُّها الله لِمن اصطفاهُم؛ لِيجري لي ما يجري، فلن أستطيع أن أقول: لم أتذوّقِ المباهِجَ، أنقى مباهِج الحياة».

2 ـ «هذه الليلة ـ وترتعِد فرائصي من أن أقول هذا!، كنت آخذُها بين ذراعيَّ، وأضمُّها بقوةٍ إلى صدري، وأزرعُ قُبَلاً لا تنتهي على شفتيها الهامِستَين بكلماتِ الحُبّ، وكانت عيناايَ غارقتَينِ في نشوةِ عينيها! يا إلهي! هل سَأُعاقَبُ، إن كنتُ إلى الآن مازلتُ أشعر أن غِبطةً عُلويّة تُذكّرني بهذه الألوان الحارقة من البهجة، وتجعلني أعيشها ثانيةً في أعمقِ أعماقِ كِياني!» فرتر

العيد، في نظرِ المُحِبّ، **الحالِم**، اغتباطٌ لا انفجار: فأنا أَستمتِع بالعشاء، بالحديث، باللقاء، بالحنان، وبوعد اللذّةِ الأكيد: «إنه فنُّ العَيش فوق الهاوِيَة». جان ـ لوي بوت

«ألا يَعنِيكُم، إذاً، أن تكونوا عيدَ أَحَدٍ ما؟»

Werther, 28.

Werther, 121.

Jean-Louis Bouttes, *Le destructeur d'intensité.*

«أنا مجنون»

مجنون. يعيشُ المُحِبّ فكرةَ أنه مجنون أو أنه أصبح مجنوناً.

1 ـ أنا مجنونٌ حُبّاً، لا لأني قادرٌ على قولِ ذلك، بل لأني أجعل من صورتي صُورتَين: أحمقُ في نظرِ نفسي (أعرف هذياني) وغيرُ عقلاني في نظر الآخرين الذين أحكي لهم جنوني في حكمةٍ بالغة: أعي هذا الجنون، وأتكلّم عنه.

فرتر يلتقي فرتر مجنوناً في الجبل: يريد أن يقطِف، في غمرةِ الشتاء، أزهاراً لِشارلوت، التي أحبَّها. كان هذا الرجل، خلال إقامته في كوخه المتواضع، سعيداً: وما عاد يعرف عن نفسِه شيئاً. فتعرَّف فرتر نِصفَ ذاتِه في مجنونِ الورود: فهو مثله مجنونٌ عِشقاً، لكنه محرومٌ من بلوغ سعادة اللاوعي (المُفترَضة): يُعاني من تَفويتِ جنونِه، ذاته.

2 ـ كُلُّ مُحِبّ، في اعتقاد الناس، مجنونٌ. لكن هل نتخيَّل مجنوناً مُحِبّاً؟ إطلاقاً لا. لا حقَّ لي إلا بجنونٍ هزيل، ومنقوصٍ، ومجازيّ: يجعلني الحُبُّ مثلَ مجنون، لكنّي لا أتواصل مع الخارِق، وليس في داخلي أيُّ مُقدَّس؛ فجنوني، الذي هو مجرَّد غباوة، جنونٌ سطحيٌّ، بل غير مرئيّ: وفوقَ ذلك تستردُّه الثقافة كاملاً: إنه جنونٌ غير مُخيف. (ومع ذلك سُرعانَ ما يتنبَّأ بعضُ العُقَلاء أن الجنون هُناك، في الحال المُحِبّة، مُمكِنٌ، وشديد القُرب: جنونٌ قد يغرَق فيه الحُبُّ نفسُه).

Werther, 106-110.

3 ـ منذ مئة عامٍ، والجنون (الأدبي) يتكوَّن من الآتي: «أنا آخَرُ»: فالجنون تجربةُ ضياعِ الشخصية. والأمر في نظري، أنا المُحِبّ، مُعاكِسٌ تماماً: أن أغدو مُحِبّاً، وأعجز عن الإقلاعِ عن ذلك. لستُ إنساناً آخر: وهذا ما أتبيَّنُه في هلَعٍ.

(واحدة من قِصص زِنّ: كاهنٌ عجوزٌ مُنكبٌ، في القيظ الشديد، على تجفيف الفِطر. «لماذا لا تجعل الآخرين يقومون بذلك؟» ـ «ليسَ الآخرُ أنا. وأنا لستُ الآخرَ. ولا يستطيع الآخرُ أن يخوضَ تجربة عملي. عليّ أن أخوضَ تجربتي في تجفيف الفِطر»).

أنا، على الدوامِ، ذاتي، وفي هذا مكمَن جنوني: أنا مجنون لأن لي قِواماً.

4 ـ المجنون هو الذي لا تشوبُه سُلطةٌ. ماذا، لا يعرِف المُحِبّ أيّ استثارةٍ للسُّلطة؟ إنما الاستعباد قضيَّتي على الرغم من ذلك: فأنا، لِكوني مُستعبَداً، وأرمي إلى أن أستعبِدَ، أشعرُ برغبةٍ في السُّلطة، على طريقتي: أليس في حوزتي، (تجاهَكَ) الأنظمة السياسيّة، خطابٌ مُتقَن، أعني متينٌ، وثاقِب، ومُبين؟ ومع ذلك، وهاهنا تفرُّدي، فرغبتي سجينة بصورة مطلقة: إذ لا أقطُن أيَّ فضاءٍ آخرَ غيرِ المُناظرة المُحِبّة: لا ذرَّة من خارجٍ، لا ذرَّة من قطيعيّة: أنا مجنون: ليس لأني طريف (وهذه خُدعةُ الانقيادِ الفظّة)، بل لانقطاعي عن أي اندماج اجتماعي. فلئن ناضل الآخرون، بدرَجاتٍ متفاوتة، من أجل

القدّيس أوغسطين

القـدّيس أوغسطين: *libido sentiendi, libido sciendi, libido excellendi* (*dominandi*) (استشهد به سانت ـ بوف، الجزء الثاني، 160).

شيءٍ ما، فما أنا جُنديُّ شيء، ولستُ حتى جنديَّ جُنوني الخاصّ: لا «أُمَجمِعُ» (مثلما نقول عن شخص آخر إنه لا يُرمِّزُ).

(ربما انبغى الاعترافُ، هنا، بالقطيعة المُتفرِّدة التي تفصِل، داخِلَ **المُحِبّ**، إرادةَ القوّة ـ التي تسِم نوعيّةَ قُدرتِه ـ عن إرادةِ السلطة ـ التي يُستثنى منها).

«المظهر المُرتبِك»

انزعاج. مُشاحَنة جماعية، يفعل فيه المُضمَر في العلاقة المُحِبّة، فِعلَ عقَبَةٍ، مثيراً ارتباكاً جماعياً غيرَ مُعلَن.

1 ـ كان فرتر (قُبَيل انتحاره) يُوبِّخ شارلوت، لكنّ التوبيخ يتوقّف فُجاءةً نتيجة وصول ألبير. سكتَوا جميعاً، وراحوا يجوبون، بارتباكٍ، الغُرفة طولاً وعرضاً، ويتّخذون للمحادثة موضوعاتٍ لا معنى لها، يتهاوى بعضُها إثر الآخر. فالموقف مشحون. بِمَ هو مشحون؟ بما يُلاحظه اثنانِ منهم عن الثالث، في دَوره (زوجاً، ومُحِبّاً، ورِهاناً)، من دون أن يُحسَب حِسابٌ لهذا الدَّور في الحديث. الثقيلُ هو المعرفةُ الصامتة: أعلَمُ بعِلمكَ أنّي أعلم: تلك هي الصيغة العامّة للانزعاج، الحِشمة البيضاء، المُتجمِّدة، التي تتّخِذ من لا معنى (الأقوال) علاقةً. ثمّة مفارقة: غيرُ المَقُولِ عرَضٌ... من أعراض الوعي. فرتر

2 ـ تجمع المُصادَفةُ على حين غرّة بعض الأصدقاء في هذ المقهى: جُملةٌ من المؤثّرات. الوضعُ مشحون؛ ومعَ أنّي مُتورِّطٌ فيه، بل أتألّم منه، أعيشه مشهداً، لوحةً رُسِمَت في اتقانٍ، مُحكَمة التركيب (مثل رسوم غروز المُنحرِفة بعض الشيء)؛

Werther, 125.

مُثقَلة بالمعاني، أقرؤها، أُلاحِقُ دقائقها؛ مُلاحِظاً، مُفكِّكاً رموزَها، أتلذَّذ بنصٍّ يُشِعُّ مقروئيّةً حتى من خلال ما لا يقول. ليس لي إلا أن أرى ما يُقال، كما في السينما الصامتة. يتولّد فيَّ (ثمَّة تناقضٌ في المُفردات) نوعٌ من الافتتانِ الحذِر: أنا مشدودٌ إلى هذا المشهد، ومُتيقِّظٌ مع ذلك: انتباهي جزء ممّا يُمثَّل، المشهد من دون خارجٍ، ومع ذلك أقرؤه. لا وجود للخشبة، إنّه مسرح مُتطرّف. ومِن ثَمّ الامتعاض أو اللذّة، في نظر بعض المُنحرِفين.

الغراديفا(*)

غراديفا. مادام هذا الاسمُ المُستعارُ من رواية جِنْسِن، التي حلَّلها فرويد، يُشيرُ إلى صورة المحبوب، يقبلُ الدخولَ قليلاً في هذَيانِ المُحِبّ لِكي يُساعده على الخروجِ منه.

1 ـ بطل رواية «المنحوتة المُتألِّقة» مُحِبّ مُفرِط: يُهلوس بما يكتفي الآخرون بذِكرَه. فَهو يرى في «مَنحوتَة المُتألِّقة» القديمة، وهي صورة تلك التي يُحِبُّها من دون أن يعرِف، شخصاً واقِعيّاً: وهنا هذَيانه. وهي، لكي تسحبُه منه على مَهلٍ، تتوحَّد أولاً مع هذا الهذَيان؛ وتنخرِط فيه قليلاً، وتحرِص على أن تلعبَ دور المُتألِّقة، على ألا تكسِر الوهمَ فوراً، على أن تُقرّب الأسطورة والواقع رُويداً رويداً، شرط أن تأخذ التجربةُ المُحِبَّة قليلاً وظيفةَ العلاج التحليليّ نفسَها. **فرويد**

فرويد: «ينبغي ألا نُقلِّل من شأنِ قدرة الحُبّ العلاجيّة في الهذَيان» (الهذَيانات والأحلام في: رواية **المنحوتة المُتألِّقة** *Gradiva* لـ «جِنسِن»، 146).

(*) *Gradiva*: عِنوان رواية للكاتب السويدي جِنسن يقع بطلُها روبير هانولد، الذي كان عالِمَ آثار، في حُبّ تمثال فتاةٍ على نُقيشَة رومانيّة، سمّاها «غراديفا»، أي المُتألِّقة حين تمشي. وقد قام فرويد بتحليل هذه الرواية سنة 1907؛ لِيُبيِّنَ أنّ العمل الأدبي يتكوّن تكوُّنَ حُلمٍ واعٍ. ويرى كثير من النقّاد أن هذه الرواية ما كانت لتشتهِر لولا فرويد.

2 ـ «المنحوتةُ المُتألِّقة» شكلُ خَلاصٍ، شكلُ نهايةٍ سعيدة، شكلُ إلهةٍ رحمةٍ، خيِّرة. لكن، مثلما أن إلَهاتِ الرحمة لسنَ إلا إلَهاتِ النقمة القديمات، إلَهاتِ النكَد، كذلك يوجد، في حقل الحُبّ، «مُتألِّقة» رديئة. ويبدو أنَّ المحبوبَ عازمٌ، وإن كان بصورةٍ لا واعية، ولِدواعٍ قد تصدُر عن مصلحته العُصابيّة الخاصة، على إغراقيَ في هذَياني، على تعميقِ الجرح المُحِبّ، ونَكثِه: الآخَرُ، كأهل الأطفالِ المُنفصِمين أُولاءِ الذين، كما يُقال، لا يتوقّفون عن تأجيجٍ، أو عن مُفاقَمةِ جنونِ ابنهم من خلال تدخُّلاتهم الصِداميّة البسيطة، يُحاوِل أن يجعلني مجنوناً. مثلاً: يجهَد لِيضعني في تناقُضٍ مع ذاتي (ممّا يُفضي إلى شَلِّ أيّ لُغةٍ في داخلي)؛ أو أنه أيضاً يجعلُ أفعال الإغواء في تعاقُبٍ مع أفعالِ الحرمان (وهاهنا الجانبُ العادي من العلاقة المُحِبّة)؛ إذ يمضي من دون إخطار، من حالٍ إلى أُخرى، من الحنانِ الحميم، المتواطئ، إلى البُرود، إلى الصمت، إلى الرحيل، أو على وجهٍ أكثرَ دِقّةً أيضاً، لكن ليس أقلَّ إهانةً، يَبرَع في «كَسرِ» الحديث إما في أن يفرِض عليه الانتقال المُباغِت من موضوعٍ جِدّي (يهمُّني) إلى موضوع تافه، وإما في أن يُبدِي اهتماماً جَلِيّاً، في أثناء حديثي، بشيءٍ آخرَ غير ما أقول. وبكلِمةٍ واحدة، لا يكِفُّ الآخر عن اقتيادي إلى مأزِقي: لا أستطيع الخروج من هذا المأزق، ولا السكونَ فيه، مثلي مِثلِ الكاردينال المشهور «بالو» مسجوناً في قفصٍ لا يُتيح له أن يقِف، ولا أن يتمدَّد.

3 ـ كيف يمكن لكائنٍ أسَرني، وأخذَني في شِباكه، أن يُطلِقني، ويفُكَّ أسري؟ بِالرِّقّةِ يفعل هذا. نظراً إلى أن الصغير

مارتان فرويد تعرَّض لإهانةٍ خلال جولةِ تزلُّج، يُصغي إليه والدُه، ويُحدِّثه، ويَفُكُّه، كما لو أنه يُحرِّر حيواناً من شِباك صيّاد مُنتهِكٍ لقانون الصَّيد: «بِحنانٍ بالغ، كان يُزيحُ عُقَد الشباك التي كانت تُمسِكُ بالحيوانِ الصغير، واحِدةً بعدَ أُخرى، من غيرِ أن يُبدي أيّ عجَلةٍ من أمره، مقاوماً بجلادةٍ انتفاضات الحيوان الصغير التي كان يقوم بها لِيتحرَّر، حتى انتهى أخيراً إلى فكِّها كلّها، واستطاع الحيوانُ أن يهرُب ناسياً كلَّ شيءٍ من هذه المُغامرة». فرويد

4 ـ نقول للمُحِبّ، أو لِفرويد: كان سهلاً على «منحوتة المُتألّقة» المزوَّرة أن تدخُلَ قليلاً في هذيانِ مُحِبّها، إذ كانت، هي أيضاً، تُحِبُّه. أو بالأحرى، اشرحوا لنا هذا التناقض: من جهة، «زُويه» تُريد «نوربير» (تودُّ أن تقترِن بِهِ)، فهي مُحِبّتُه، ومن جهة أخرى، وهذا أمرٌ فادِح في نظرِ امرئٍ مُحِبّ، تحتفِظ بالسيطرة على شعورها، فلا تهذِي، لكونها قادرةً على التصنُّع. إذاً، كيف في إمكانِ زُويه أن «تسقَمَ حُبّاً» و«تكون مُحِبّة» في آن معاً؟ ألا يُعَدُّ هذان المشروعان مختلفين، فالأوّل نبيل، والثاني مُخْتَلٌّ؟ فرانسوا فال

Freud: Martin Freud, *Freud, mon père*, 50-51.

F. W.: Conversation.

بين أن تعشَق، وأن تكون مُحِبّاً روابطُ صعبة: فإذا صحَّ أن حال أن «تكون مُحِبّاً» لا تُشبه أي شيءٍ آخر (فقطرةٌ من «حالِ العشق» مُذوَّبة في علاقة صداقةٍ غائمة تخلع عليها لوناً زاهياً، وتجعلُها مُنقطِعة النظير: أعلم، على الفورِ، أن ثمَّة «حال عِشقٍ» في علاقتي بفلان... بعلّان... مهما بلغ تماسُكي من الحذَر)، صحيح كذلكَ، أن في حالِ العِشق» «فِعلَ عِشقَ»: أريد أن أتملَّك بشراسة، لكنّي أعرف كيف أُعطي بِهِمَّة أيضاً. إذاً مَن يُمكِن أن يُفلِح في هذه الجدلية؟ مَن سوى المرأة، تلك التي لا تتوجَّه صوبَ أيّ موضوع ـ فقط صوبَ... الهِبَة؟ لئن استطاع مُحِبٌّ كهذا أن يصِل إلى أن «يُحِبّ»، فذلك في حدود تأنُّثه والتحاقه بطبقة المُحِبّات العظيمات، **الخيّرات** بما يكفي. ورُبَّما لهذا السَّبب كان نوربي هو الذي «يهذي»، وزُويه هي التي تُحِبّ.

فينيكوت

Winnicott: La Mère

لباسٌ أزرق وصدريّة صفراء

لباس. كلُّ تأثيرٍ يحدثه، أو يرعاه، لباس ارتداه المُحِبّ خلال لقاء الغرام، أو يرتديه لإغواء المحبوب.

1 ـ أتزيَّنُ بِعنايةٍ لِموعِدٍ يُلهِب مشاعري. وكلِمة تزيُّن لا تُفيد معاني لطيفة وحسب؛ فبصرف النَّظَر عن الاستخدام النَّجِس، «تعني أيضاً التحضيرات التي يخضع لها المحكوم عليه بالإعدام قبل اقتياده إلى حبل المِشنقة»؛ أو تعني أيضاً «الغشاء الدهني الشفّاف الذي يُستخدَم في الملحمة، وفي قِطَع لحم الخنازير لتغليف بعض القِطَع منها». لكأن ثمَّة دوماً، في نهاية كُل تزيُّنٍ مُدرَجٍ في التهيُّج الذي يُسبِّبه، الجسدَ المقتول، والمُعطَّرَ، والمطليَّ، والمُجمَّل كما تُجمَّل الضحيّة. وأنا، إذ ألبِسُ، أُزيِّنُ في رغبتي ما سوف يكون مُحبِطاً. مُعجَم ليتريه

2 ـ سقراط: «تزيَّنتُ إذاً حتى أصيرَ جميلاً ولِألقى فتىً جميلاً». عليَّ أن أُشبِه مَن أُحِبُّ. أفترض (وهذا ما يبعث متعتي) وحدةَ الجوهر بين الآخر وبيني. وحدة في صورة، في مُحاكاة: أقوم بأكبر قَدر مُمكِن من الأشياء مثلما يقوم بها الآخر. أريد أن أكون الآخر، وأريد أن يكونَني الآخرُ، كما لو أننا واحدٌ، يُغلِّفنا جِلدٌ واحد، إذ ليس اللباسُ إلا غلافاً ناعماً من مادةٍ مُلتئمة يتكوَّن منها خياليَ المُحِبّ. المأدبة

Banquet, 27.

3 ـ فرتر: «كلّفني كثيراً أن أصمّم أخيراً على ألاّ ألبِس

فرتر ثانيةً الرداءَ الأزرق البسيط الذي رقصتُ فيه مع لوتّ للمرة الأولى؛ لكنه كان قد بلِيَ. وكان أن طلبتُ خِياطةَ رداءٍ يُشبهه تماماً . . .» وفرتر إنما يُريد، في هذا اللباس (قميص أزرق، وصدريَة صفراء)، أن يُدفَن، حين وُجِد يُحتضَر في حُجرتِه.

كُل مرة يلبَس فيها فرتر هذا اللباس (الذي سيموتُ فيه) يتنكّر. بماذا؟ يتنكّر في مُحِبّ مفتون: بصورةٍ سحريّة، يُعيد خلقَ مشهدِ الافتتان، هذه اللحظة التي أذهلتْه فيها **الصورة**. ضاق عليه هذا اللباس حدّ أن العالَم من حوله تقوّض: ما من أحدٍ إلا نحن الاثنين: باللباس يُشكّل فرتر جسَد طِفلٍ حيث يتّصِل القضيبُ والأم، ولا شيءَ بَعدُ. لقد لبِس المُعجَبون برواية فرتر هذا الزِيَّ المُنحرِف في سائر أرجاء أوروبا، باسم

لاكان «زِيّ فرتر».

Werther, 94 et 150-151.

تماهيات

تَماهٍ. يتماهى المُحِبّ بِمُعاناةِ مع أيِّ شخص (أو شخصية) يحتلُّ المكانةَ نفسَها في البنية المُحِبّة.

فرتر

1 ـ يتماهى فرتر مع كل مُحِبّ تائه: إنه المجنون الذي أحبَّ شارلوت، المجنون الذي يمضي إلى الجبل في غمرةِ الشتاءِ لكي يقطف لها زهراتٍ؛ فهو الخادِم الشابُّ المُحِبُّ أرملةً، الفارغُ توّاً من قَتلِ غريمه، الذي يُريد أن يتشفَّع له، لكنه لا يملِك أن يُنقِذه من التوقيف: «ما من قوَّةٍ تستطيع إنقاذكَ، أيها المسكين! أرى بوضوحٍ أن لا شيءَ يُمكِن أن يُنقِذنا». فالتماهي لا يُفضّل علم النفس؛ لأنه مَحضُ عمليةٍ بنيوية: إنما أنا ذاك الذي يحتلُّ مكانةً كمكانتي.

2 ـ أُحملِقُ في أيّ ثُلّةٍ من مُحِبّينَ، وأستدِلُّ على المكان الذي يُمكن أن يكون لي في ما لو كنتُ أنتمي إليها. ما ألحظُه ليس نقاطَ التماثُل، بل نقاط التجانُس: أتحقّق، على سبيل المثال، من أنني أعني لِفُلان... ما يعنيه فُلانٌ ثانٍ... لعِلّان... وكُلّ ما يُقال لي عن فلان الثاني... يُصيب منّي مقتلاً، على الرغم من عدَم اكتراثي بشخصِه، على الرغم حتى من جهلي من يكون؛ إذ إني رهينُ مرآةٍ تتجوّل، وتلتقطني حيثما توجد

Werther: Fou aux fleurs: 106 s. - Valet: 115-117.

بنية ثنائية. وثمة الأنكى من هذا: فمِنَ الممكن أن أجِد، من جانب آخر، أن من لا أُحِبُّه يُحِبُّني؛ والحال أن هذا الموقف، بعيداً عن أن يُساعدني (بما ينطوي عليه من هِبَةٍ، أو بالسَّلوى التي قد يُجسِّدها)، مصدرُ مُعاناة: أرى نفسي في الآخر الذي يُحِبُّ دون أن يكون محبوباً، أستعيد فيه حتى أماراتِ تُعسي، لكنّي هذه المرَّة عاملٌ فعّال في هذا التُّعس: أُكابِد في داخلي شعورَ الضحيّة والجلّاد معاً.

(بِفضل هذا التجانُس، ترُوج، تُبَاعُ، روايةُ الحُبِّ).

3 ـ آخرون غيري يشتهون فلاناً، ويمدحونه ... قليلاً أو كثيراً. إذاً أحِلُّ محلَّهم، ويحِلُّ فرتر محلَّ هاينريش (هاينريش المجنون قاطِف الأزهار الذي أحبَّ شارلوت، حدَّ الجنون. علاقة البِنية هذه (نقاطٌ مُنسَّقة حول نقطة بترتيبٍ مُعيَّن) سُرعان ما أتخيَّلها بِمُفردات الشخصيّة: حيث إني وهاينريش نشغل المكان نفسَه، لم أعُد مُتماهياً مع مكان هاينريش وحسب، بل مع صورته أيضاً. إن هذياناً يستولي عليَّ: أنا هاينريش! هذا التماهي المُعمَّم، المُمتدَّ إلى جُملةِ مَن يُحيطون بالآخر، وينعمونَ بهِ مثلي، يجعل من ألمي ألَمَين: ألَمٌ يحُطُّ من قَدر نفسي في عينِ نفسي (فأرَى مُختزَلاً إلى شخصيّة مُنحطَّةِ الشأن)، لكنه يحُطُّ كذلكَ من قَدْرِ الآخر، الذي يغدو الرِّهانَ الجامِد، المُترجِّح، لمجموعةٍ من المُتنافِسينَ. يبدو كُلُّ واحدٍ مُتماهٍ مع الآخرين صارِخاً: لي! لي! حتى لَتخالهم زُمرةً من أطفالٍ يتنافسون على كُرَةٍ، على خرقة، على شيءٍ أياً كان، أو، باختصار، على الصنَم الذي يُطلَق باتِّجاههم، ليصير لذاك الذي يلتقطه (كانت هذه اللُّعبة تُدعى الخربشة).

فرتر

معجم ليتريه

Werther, introduction historique.

البنيةُ لا تستثني أحداً؛ إنها، إذاً، مَهُولةٌ (هَولَ بيروقراطية) لا يُمكن أن أتوسَّلها، أن أقولَ لها: «تأمَّلي كم أنا أفضل من هـ. . . » فتُجيبني بقسوةٍ: «أنتما في مرتبةٍ واحدة؛ وبالتالي فأنت هـ . . .». فما من أحدٍ يقدِر أن يُرافِع ضِدَّ البِنيَة.

فرتر

4 ـ يتماهى فرتر مع المجنون، ومع الخادِم. أما أنا، القارئ، فيُمكِن أن أتماهى مع فرتر. وقد فعلَ هذا آلافُ المُحِبّين، على مرّ التاريخ، وكأنهم فرتر في مُكابدته، وانتحاره، ولِباسِه، وتعطُّره، وكتابته (يسمعون الأغاني اللطيفة، والمأسوية، ويقتنون عُلَب المُلبَّس، وحلقات الأحزمة، والمراوِح، والعطور، على طريقة فرتر). ألا إن سلسلةً طويلةً من المُتعادِلاتِ تربُط مُحِبّي العالم كافّة. واليوم، لم يعُد «الإسقاطُ» (إسقاط القارئ على الشخصيّة) دارِجاً، في نظرية الأدب: ويبقى الإسقاطُ، على هذا، سِجِلَّ القراءات الخيالية الخاصّ: لا يكفي القول: إذ أقرأ روايةَ حُبٍّ أقوم بعملية إسقاط؛ وألتصق بصورة المُحِبّ (بالمُحِبّة) مُنحبِساً في

بروست

هذه الصورة ضمن أسوارِ الكتاب (لا يخفى على أحدٍ أن هذه الروايات إنما تُقرأ في حالِ الانزواء، والعُزلة، والغِياب، والتلذُّذ: في المراحيض).

بروست: (المرحاض برائحة السوسن، في كومبراي) «طالَما كانت لي هذه المقصورة، المُخصَّصة لاستخدامٍ أكثر خصوصيّة وأكثر ابتذالاً [. . .] ملاذاً، لأنها، من دون شكّ، وحدَها، التي أُتيحَ لي أن أقفلها بالمفتاح، في جُملة مشاغلي التي توجِب عُزلتي التامّة: القراءة، وحلُم اليقظة، والعبَرات، والتلذُّذ».

الصُّوَر

صُوَر. تنجِم أعمقُ الجروح، في مِضمارِ الحُبّ، عمّا نرى أكثر ممّا تنجِم عمّا نعرِف.

1 ـ («أثناء عودته من غرفة تغيير الملابِس، رآهما، فُجاءةً، يتحدّثانِ بِحُنوٍّ، وقد مال أحدُهما باتّجاهِ الآخر»).

ترتسِمُ الصورة؛ إنها نقيّة واضحة وضوحَ رِسالة: رسالة ما يؤلِمني: فهي، بِدقّتها، وكمالها، وإحكامها، وصيغتها النهائية، لا تدَع لي أي مكان: أنا مقصيٌّ عنها، إقصائي عن المشهد البدائي، الذي لا يوجد ربما إلا بقدر ما يُبرِزُه مُحيطُ ثُقبِ القِفل. إذاً ها هو في النهاية تعريفُ الصُّورة، كُل صورة: الصُّورة هي ما أنا منه مطرود. وعلى عكسِ هذه الرسوم المُلغِزة، حيث الصيادُ مرسومٌ خِفيةً في رُكامٍ من ورَقٍ، أنا غير موجودٍ في المشهد: لا لُغزَ في الصُّورة.

2 ـ الصورة جازِمةٌ، ولها دوماً الكلِمة الأخيرة؛ فَما مِن معرفةٍ تقدِر أن تُناقِضها، أن تُصلِحها، أن تستبدلها. وفرتر يعلَم عِلم اليقين أن شارلوت مخطوبة لألبير، وهو بوجهٍ عام لا يُدانيه الألَم إلا لَماماً؛ «لكن قشعريرةً تدُبُّ في مجامع جسَدِه حينَ يعتصِر ألبير قامتَها الرشيقة». يقول عقل فرتر، إني لَعارِفٌ أن شارلوت ليست ملكي، بينما تقول الصُّورةُ أمام عينيه، لكن ألبير، مع هذا، يخطفها منّي. فرتر

Werther, 89.

3 - ما أقسى الصُّوَر ساعةَ أُطرَد منها؛ غير أني (بتغيُّرٍ مُباغِت) مأخوذٌ أحياناً في الصورة. حينَ أبرحُ رصيفَ المقهى حيث عليَّ أن أتركَ الآخر مصحوباً، أُراني ماضياً وحدي، أمشي، مُنكمِشاً، في الشارع القَفر. أحِيلُ طردي إلى صورةٍ. هذه الصورة، حيثُ يقع غيابي في شركٍ يُشبِه المرآة، صورةٌ حزينة.

كاسبار دايفد فريدريك

يُبيِّنُ رسمٌ رومانسي، في ضوءٍ قُطبيّ، كومةَ حُطامٍ مُتجمِّد؛ حيث لا يُقيم إنسان، ولاشيء في هذا الخلاء؛ لكنَّ هذا الخلاء يدعوني، بذلكَ، إلى أن أُسقِطَ نفسي فيه، شريطةَ أن أكونَ فريسةَ حُزنٍ مُحِبّ؛ فأُراني مثلَ مُنمنمةٍ، جالساً على واحدةٍ من هذه الكُوَم، مهجوراً إلى الأبد. يقول المُحِبّ: «لِنعُد أدراجَنا، إذ يعتريني البَرد»، لكن ما مِن طريق، فالقاربُ تحطَّم. ثمَّة برد خاصٌّ بالمُحِبّ: ابترادُ الصغير (من الإنسان، والحيوان) الذي يحتاج إلى دفءِ الأمومة.

4 - ما يجرحني أشكالُ العلاقةِ، وصُوَرُها، أو بالأحرى، ما يدعوهُ الآخرون شكلاً، أُكابِده على أنه قوّة. فالصورة، كالمثال في نظر المهووس، هي الشيء نفسه. إذاً المُحِبُّ فنّان، عالَمُه عالَمٌ مقلوبٌ رأساً على عقِبٍ، نظراً إلى أن أي صورةٍ لها فيهِ نهايتها الخاصّة (فلا شيء في ما وراءَ الصورة).

Friedrich, *l'épave de l'espoir prise dans les glaces.*

ما لا يُعرَف

لا يُعرَف. جهودٌ يبذلُها المُحِبّ لكي يُدرِكَ كُنهَ المحبوب، ويُعرِّفه «في ذاته»، بوصفه نموذجاً طبعياً، ونفسياً، أو عُصابياً، وذلكَ بِمعزِلٍ عن المُعطيات الخاصّة لِعلاقة الحُبّ.

1 ـ مرهونٌ أنا في التناقض الآتي: أعتقد، من جهة، أني أكثر الناس معرفةً بالآخرَ، وأني مؤكِّد له معرفتي إيَّاه بِقولِ الظافِر (أعرِفُكَ، وليس سوايَ من يعرِفُكَ حقَّ المعرِفة!»)؛ ومن جهةٍ ثانية، تستحوذني هذه البديهة: الآخَر مُستغلَقٌ، لا يُمكِن العثور عليه، شَمُوس؛ لا يُمكِن أن أفتح أبوابَه، وأعود إلى أصلِه، وأحلَّ اللُّغز. فمِن أينَ ينحدِر؟ ومَن تُراه يكونُ؟ إني أُنهِكُ نفسي، ولن أجِد جواباً أبداً.

(كان **فُلان**... من بينِ أولئكَ الذين كنتُ قد عرفتُهم، الأكثر استغلاقاً: مَرَدُّ ذلكَ أنه لا يعرف عن رغبته أي شيء: أوَليست معرفتُكَ الشخصَ مقصورةً على هذا: أن تعرِف رغبتَه؟ لقد كنتُ أعرِف كُل شيءٍ، مُباشرةً، عن رغباتِ **عِلّان**...: حينئذٍ كان يبدو لي «مَخيطاً من خيوطٍ بيضاءَ»، فأميل إلى حُبّه ليس بِرُعبٍ، بل برأفةٍ، كأُمّ تُحِبُّ وليدَها.)

تغيُّر مُفاجئ: تعني عبارة «لا أجِدُ سبيلاً إلى معرفتك» أنني «لن أعرِف أبداً رأيكَ الحقيقي فيَّ»، لا أستطيع تفكيكَ رموزكَ، لأني أجهلُ كيف تُفكِّك رموزي.

أندريه جيد

2 ـ ما استنفادُ الطاقةِ، والكَدُّ في سبيلِ ما هو مُستغلَقٌ على الأفهام إلا مَحضُ تديُّنٍ. فأن أجعلَ من الآخر لُغزاً لا يُحَلُّ، بهِ ترتهنُ حياتي، يعني أنني أتَّخِذه إلهاً؛ إذاً لن أصِل أبداً إلى حلِّ سؤالِه المطروح عليَّ، فالمُحِبّ ليس أوديبَ. وحينئذٍ لا يعود لي من شيءٍ إلا أن أقلِب جهلي إلى حقيقةٍ. فليس صحيحاً أن تعاظُمَ الحُبّ يفضي إلى معرفةٍ أفضل: ما يناله الفِعلُ المُحِبّ مني، هو هذه الحكمةُ وحسبُ: ما الآخر بشيءٍ يُعرَف؛ وما عتامتُه على الإطلاقِ ستارُ سِرٍّ ما، بل هو بالأحرى ضربٌ من البداهة تتقوَّض في داخلها لعبةُ الظاهرِ والكائن. تستثيرني الرغبةُ حينئذٍ في أن أُحِبَّ بِعُمقٍ شخصاً مجهولاً، يظلُّ مجهولاً إلى الأبد: تدرُّجٌ صوفي: أَبلُغ معرفةَ اللامعرفة.

3 ـ أو قُل أيضاً: بدَل أن أرومَ تعريفَ الآخر («تُرى مَن يكون؟») ألتفِتُ صوبَ ذاتي سائلاً: «ماذا أُريد أنا الذي أريد أن أعرفكَ؟» وما عسى أن يُقدِّم لي قراري بتعريفي إيّاكَ أنكَ قوَّةٌ لا شخص؟ وماذا لو جعلتُ نفسي قوّةً أُخرى مُقابِل قوَّتِكَ؟ سوف يُفضي هذا إلى الآتي: قد يُعرَّفُ آخَرِي حصراً من خلال ما يمنحني إيّاه من ألَمٍ أو لذّة.

جِيد: يقول متحدِّثاً عن زوجته: «ولمّا كان الحُبّ لازماً دوماً لكي تفهم ما هو مختلف عنك. . .» (*Et nunc manet in te*, 1151).

«دُلَّني على من أرغب فيه»

استدلال. المحبوبُ مُشتهى لأن آخرَ أو آخرين قد بيَّنوا لِلمُحِبّ أنه مرغوبٌ: إنما بالاستدلال تُكتَشَف الرغبةُ، مهما كانت خاصَّة.

1 ـ قُبيل أن ينبض قلبُه حُبّاً، يلتقي فرتر خادِماً شاباً يقصُّ عليه حكايةَ شغفِه بأرملة: «تتعقَّبني صورةُ هذا الوفاء، هذا الحُنوّ، في كُلّ مكان، وهاأنذا، إذ قد امتدَّ إليَّ لهيبُ هذه النار، يستبِدُّ بيَ الوهَنُ، وأتلاشى.» فَما عاد، من بعدُ، أمام فرتر، إلا أن يقع، هو الآخر، في حُبِّ شارلوت. وستكون شارلوت نفسُها مخصوصةً به قبل أن يراها؛ إذ تصِف له صديقةٌ كريمة، في السيّارة التي تقلُّهما إلى الحفل الراقِص، جمالَ لوتّ (Lotte) البالِغ. إن الجسَد المُرشَّح للحُبّ أحاطت به وأدارته عدسةُ تصوير، وأخضعتْه لنوعٍ من فِعلِ التكبير الذي يُقرّبه، ويُضخّمه، ويحمِل المُحِبَّ على أنْ ينظر إليه عن قُرب: أليس هو بالجسَد البرّاق الذي جعلته يدٌ بارِعة يتلألأ أمامي، فَيُخدِّرني، ويأسرني؟ تنطلِق هذه «العدوى العاطفية»، هذا الاستدلال، من الآخرين، من اللغة، من الكتب، من الخِلّان: فما مِن حُبٍّ بدئيّ. (ثقافة الجمهور آلةُ إظهارِ الرغبة: تقول: هاكَ ما ينبغي أن يَشُدَّكَ، كما لو أنها تتنبّأ أن الرجالَ عاجزون عن أن يجدوا بمُفردِهم مَن يشتهون).

فرويد

لا روشفوكو

ستندال

Freud, *Essais de psychanalyse*, 89.

لا روشفوكو: «ثمّة بشرٌ ما كان يُمكِن أن يعشقوا لولا سماعُهم حديثاً عنِ الحُبّ» (maxime 36).

ستندال: «الجمالُ ضرورةٌ، قبل ولادة الحُبُ، من حيث هو دليل، يُهيّيء لهذه العاطفة من خلال ما نسمع من إطراءاتٍ نُفكّر في إسنادها إلى من نُحِبُّ» (*De l'amour*, 41).

مشقَّةُ المغامرة المُحِبّة كامنةٌ هاهنا: «فَليدلُّوني على من أشتهي، لكِن فليدَعوني وشأني مِن بعدُ!»: لا تُحصى المواقِف التي وجدتُني مُحِبّاً محبوبَ أفضلِ أصدقائي: كُلُّ مُنافِس كان، في البدء، مُعلِّماً، ودليلاً، وعارِضاً، ووسيطاً.

2 ـ يكفي، في سبيل أن أُبينَ لكَ أين توجَد رغبتُكَ، أن أمنعها عنكَ قليلاً (إن صحَّ أن الرغبة لا توجد في غيابِ المحظور). يرغب فلان. . . في أن أكون هنا، إلى جانبه، تارِكاً إيّاه ينعَم ببعضِ الحُريّة: مَرِناً، أتغيَّب حيناً، لكني أظلُّ غيرَ بعيد: عليَّ، من جهةٍ، أن أكونَ حاضِراً كشيءٍ محظور (لا رغبةَ حقيقيةً من دونه)، غير أن عليَّ كذلكَ أن أنأى لحظةَ احتمالِ إعاقةِ هذه الرغبة الوليدة: عليَّ أن أكون الأمّ ذاتَ القسط الكافي من الطِّيب (الحامية والمُتحرِّرة) التي يلعب الطفل حولَها، وهي تخيطُ في هدوء. هكذا تكون بنيةَ الثنائي «الناجح»: قليلٌ من المحظور، وكثيرٌ من اللعب؛ إذ تُعيَّنُ الرغبة، ثمَّ تُترَك، على غِرار أهل بلد فُضلاء، يدلُّونكَ إلى الطريق كما ينبغي، ولا يُلِحُّون على مُرافقتِك. فينيكوت

حامِلُ الأخبار

حامِلُ أخبارٍ. تشكيلٌ وديٌّ يبدو، مع ذلكَ، أن دوره الثابت هو جرْح المُحِبّ، إذ ينقل إليه، بدَم بارِد، معلوماتٍ غير مؤذيَة، لكنَّ من شأنِ أثرِها أن يخدُشَ صورة المحبوب في ذِهنِ المُحِبّ.

1 ـ غوستاف، وليون وريشار جماعة، وأوربان، وكلوديوس، وإيتيان وأورسول جماعةٌ **ثانية**، وآبِل، وغونتران، وآنجيل وهوبير جماعةٌ **ثالثة**. (أستعير هذا من **كتاب الأسماء** (*paludes*)). ومع ذلكَ، يتعرَّف ليون، ذاتَ يوم، على أوربان الذي يتعرَّف على آنجيل التي كانت تعرف ليونَ إلى حدٍّ ما. . . إلخ، وهكذا تتشكَّل كوكبةٌ من نُجوم؛ إذ يُدعى كلٌّ، في يومٍ ما، إلى أن يدخُل في علاقةٍ مع نجمهَ الأكثرَ بُعداً، ويحدِّثهَ عن الآخرين كافّة: ويَؤولُ كُلُّ شيء إلى التطابُق (هذه ذاتُها حركة رواية **البحث عن الزمن الضائع**، من حيث هي تعقيدٌ هائل، وشبكة غير جادّة). فالصداقة المدينيّة كالوباء: الناسُ كلُّهم يُصابون بها، كما يُصابون بالمرَض. والآن افترِضوا أن أدَعَ في هذه الشبكة مُحِبّاً يتألَّم، يتعطَّش لكي يحتفِظ بينه وبين محبوبه بمسافةٍ عازلةٍ نقيّة (بِكر)، مخصوصة؛ ولَسوف يتلقّى نشاطاتِ الشبكة، وسَير معلوماتها، ووَلعُها، ومبادراتها، شأنها شأن غيرها من أخطارٍ كثيرة. هاهُنا، وسَط هذا المجتمع الصغير، الذي هو، في آنٍ واحد، قرية عِرقيّة، وملهاة خفيفة، وبِنية قرابةٍ، وملهاة ساخرة، يقِف حامِلُ الأخبار، يتلقَّفُ، ويقولُ كُلَّ شيءٍ للناسِ جميعاً.

جِيد

بروست

لِحامِلِ الأخبار، أسليمَ الطويَّةِ كانَ أم مُنحرِفاً، دورٌ سلبيّ. ومهما تكُنِ الرسالة التي ينقلُها إليَّ غيرَ مؤذيَة (كما ينقُل مرَضاً)، فهي إنما تختزِل آخَري حتى لا يكون إلا مُجرَّدَ آخرِ. وإني لَمُرغَم على سماعِه (إذ لا أستطيع، مراعاةً للمدينيّة، أن أكشِف عن مضَضِي)، غير أني أجهد لأجعل سَماعي مكتوماً، غيرَ مُكترِثٍ، كأن فيه وقراً.

2 ـ أُريد كَوناً صغيراً (له زمنُه، ومنطِقه)، نقطُنه «نحن الاثنين» وحدَنا، (هذا عنوان مجلة عاطفية مُصوَّرة). فأيُّ شيءٍ يأتي من خارجٍ خطَرٌ؛ أما في شكلِ سأَم (إن أُرغِمتُ على العيش في عالَمٍ يغيبُ الآخرُ عنه)، وإما في شكلِ جُرحِ (قال لي هذا العالَم كَلاماً فضولياً عن الآخر).

بونويل

حينَ يُقدِّم لي حامِلُ الأخبار معلومةً سخيفة عمَّن أُحِبّ، يكشِف لي سِرّاً. هذا السِرُّ غير عميقٍ؛ لأن الخارِجَ مصدرُه: وخارِجُ الآخر هو الذي كان خافياً عنّي. لذا تنفتح الستارةُ بالمقلوب، ليس على مشهدِ حميم، بل على قاعةٍ عامّة. والمعلومةُ، أياً كان مضمونها، تؤلِمني: ينهالُ على رأسي بعضٌ من واقع كامدِ، عاقّ. إن أيّ واقعةٍ تنطوي على ما هو عُدوانيٌّ إزاء الرِقَّة المُحِبّة: إن نُتفةً من «علمٍ»، ولو كانت مُبتذَلة، تنجِم في المُخيِّلة.

Buñuel, *Le charme discret de la bourgeoisie.*

«لا يمكن أن يستمِرَّ هذا»

لا يُحتمل. يتفجّر الشعورُ بتراكُم الآلامِ المُحِبّة في هذه الصرخة: «مُحالٌ أن يستمِرَّ هذا».

1 ـ في نهاية الرواية، تخلُص شارلوت (التي لها مُشكلاتها أيضاً)، عبر كلمةٍ سوف تُعجِّل انتحار فرتر، إلى توكيدِ أن هذا «مُحالٌ أن يستمِرَّ». كان يُمكِن أن يقول فرتر نفسُه هذه العبارة، منذ البداية، لأن للوضع المُحِبّ أن يتفتَّح على ما لا يُحتمَل، حالما تعبُر سحابة الإعجابِ التي يسوقها اللقاءُ بأن وسواساً ينفي الزمنَ، والنُّضج، والجدَلية، يوسوِس كُلَّ لحظةٍ: مُحالٌ أن يدومَ هذا! ـ ولكن هذا، إن لم يُجارِ الأبد، يدومُ طويلاً على الأقلّ. وعليه، يتَّخذ الصبر المُحِبّ من نُكرانِ ذاته مُنطلَقاً: إذ لا ينِدُّ عن انتظارٍ، ولا عن براعةٍ، ولا عن احتيالٍ، ولا عن شجاعة؛ بل هو تُعسٌ لا يبلى، تطَّرِدُ مُقاومته مع شِدَّته؛ إنه سلسلةٌ من تكسُّر النِّصالِ على النِّصال، من تكراري (الهزْليّ؟) الإيماءةَ التي أُفصِح بها لنفسي عن أني عازِمٌ، بشجاعة!، على أن أضعَ حدّاً للتكرار؛ حدّاً لِصبرِ نفادِ الصَّبر. فرتر

(شعور معقول: كُلُّ شيء يُسوَّى. لكن لا شيءَ يدوم. شعورٌ مُحِبّ: لا شيءَ يُسوَّى، وهذا، مع ذلك، يدوم).

Werther, 124.

2 ـ **مُعاينة ما لا يُحتمَل**: لهذه الصرخة مكسَب: إذ أُشير على نفسي في أن أجِد لهذا مخرجاً بأيّ وسيلة، أُنهِض في داخلي مسرحاً عُرفيّاً **للقرار**، و**الفِعل**، و**النجاة**. الاستثارة بمثابة جنيّ ثانويٍّ لِنفادِ صَبري؛ بها أقتاتُ، وفيها أتمرَّغ. وأنا، الفنَّان، دائماً أجعل الشكلَ نفسَه مضموناً. وإذ أتخيَّل حلاًّ أليماً (كالعزوف عن، والرحيل... إلخ)، أُحِيلُ استيهامَ المنجى المُستثار في داخلي إلى دويٍّ: مأثرةُ التفاني تجتاح كياني (العزوفُ عن الحب لا عنِ الصداقة... إلخ) ولا ألبثُ أن أنسى ما كان ينبغي التضحيةُ به حينئذٍ: ببساطة التضحية بجنوني الذي لا يُمكِن، بطبيعته، أن يكون موضوعَ تضحية: هل نرى مجنوناً «يُضحي» بجنونه لأحد؟ لا أرى الآنَ في التفاني إلا شكلاً نبيلاً، تمثيلياً، مما يعني أيضاً أني أحتفظ به داخل سُورِ مُخيِّلتي.

3 - ما إن تتداعى الاستثارة حتى أؤولَ إلى الفلسفة الأبسط: فلسفة الجَلَد (من حيث هي بُعدٌ طبيعي للمشقّات الحقيقية). فأخضع بلا هوادةٍ، وأُصِرّ من غير أن أخشوشَن: هائمٌ دوماً، غيرَ مُثبَطٍ: ما أشبَهني بلعبة «داروما» وتمثال «بوذا» بلا ساقَين، الذي لا يكفُّ الناس عن نقفِه، غير أنه في النهاية يستعيد توازنه العمودي، مرتكزاً إلى عُكّازٍ داخلي (لكن ما يكونُ عُكازي؟ أيكونُ قوّةَ الحُبّ؟). هذا ما جاء في قصيدة شعبية ترافق تلك الدُّمى اليابانية:

«تلكَ هي الحياة
نقع سبع مرَّاتٍ
وننهض ثمانٍ!».

أفكارٌ عن حلٍّ

مخارج. غِوايةُ حلولٍ، مهما كانت، تخلَع على المُحِبّ، حتى مع غلَبة طابعها الكارثي، راحةً عابرة؛ هي هُوامٌ يُداوِر مُتلمّساً ما تيسَّر من مخارجِ الأزمة المُحِبّة.

1 ـ سواءٌ أَنَدَّت أزمةُ الحُبِّ عن فكرةِ الانتحار، أم عن فكرةِ الانفصال، عن فكرةِ الانعزال، أم عن فكرةِ الرحيل، أم عن فكرةِ القُربان. . . إلخ؛ ففي وُسعي أن أتخيَّل، على الدوام، حلولاً كثيرة، وهو ما لاأنفكُّ أفعلُه، مهما تعاظم شعوري بالاستلاب، أن ألتقط، من خلال هذه الأفكار المتكرِّرة، صورةً فريدة، شاغِرة، هي صورةُ المَخرجِ وحسب؛ التي معها أعيش عيشاً لطيفاً، بما هي هوامُ دورٍ آخر: دور من «يخرج سالِماً».

هكذا تنكشِف، مرّةً أخرى، طبيعةُ الشعور المُحِبّ اللغويةُ: إذ يُعَاد كُل حلٍّ دونما شفقةٍ إلى فكرته اليتيمة، أي إلى كائنٍ لفظي؛ حيث إنَّ فكرة الحل، لكونها لُغةً في النهاية، تسعى إلى التلاؤم مع فواتِ أوانِ أي مخرج: الخطاب المُحِبّ، على وجهٍ ما، دائرة مُغلقةٌ منَ **المخارج**.

2 ـ الفكرة ُ دوماً مشهد مؤثّر أتخيَّله، وأتأثر؛ هيَ، باختصار، مسرح. وأنا إنما أَفيد من الطابع المسرحي للفكرة: هذا المسرح المتينُ، يُنشئني، ويمنحني بُنياناً. وأنا، إذ أتخيَّل حلاً أقصى (أي حلاً نهائياً ومُحدّداً)، أُبدِعُ خيالاً، أغدو

فناناً، أخلُق لوحة، وأرسم مَنجايَ؛ **فالفكرةُ تُرَى**، مثلها مثل اللحظة الفاصِلة (بمعناها القويّ المُختار) في الدراما البورجوازية: فهي، حيناً، مشهدُ وداع، وحيناً **ثانياً**، رسالة رسمية، وهي، حيناً **ثالثاً**، ولِمَا سوف يأتي، لقاءٌ جديد تملؤه الكبرياء. إن فنَّ الكارثة يبعث فيَّ السكينة.

ديديرو

3 ـ الحلول التي أتخيَّلها هي داخلَ نظامِ الحُبّ: سواءٌ أتَّصَلَ الأمر بالانطواء، أم بالرحيل، أم بالانتحار، فالمُحِبّ دوماً هو الذي ينعزِل، يرحل أو يموت؛ **وإذا رأى نفسَه** مُنعزِلاً، مُرتحلاً أو ميتاً، فهو إنَّما يرى على الدوامِ مُحِبّاً يقول: أطلب من ذاتي أن تكون مُحِبَّة وأن تُحجِمَ عن أن تكونَ كذلك. هذا الضَّرْب من هُويةِ المُشكِلة وهوية حلِّه يُعرِّف الفخَّ تعريفاً دقيقاً: أنا في الفَخّ لأنني عاجزٌ عن تغيير النظام: تُراني «مُكوَّناً» مرتين: مرَّةً داخل نظامي الخاص، ومرَّةً لأني غير قادرٍ على أن أُحِلَّ محلَّه نظاماً آخر. ويبدو أن هذه العقدة المضاعَفة تُعرِّف ملامحَ نوع من أنواعِ الجنون (يُطبِقُ الفخُّ حين لا يكون للشقاء مِن نقَيض: «لكَي يكون الشقاء، لابُدّ للخير نفسِه أن يكون مؤذياً»). هاهنا مركبٌ صعب: إذ إن عليَّ، في سعيي إلى «الخروج مما أنا فيه» أن أخرج من النظام الذي أتوق إلى الخروج منه... إلخ، ولو لم يكُن من «طبيعة» الهذيان المُحِبّ، أن يعبُر، ويتداعى من تلقاء نفسه، لَما ملَك أحدٌ أبداً أن يُنهِيه. (لم يتوقَّفِ «فرتر» عن الحُبّ لأنه مات، بل مات لأنه توقَّف عن الحُبّ).

دوبل باند

شيللر

دوبل باند: «موقفٌ لا يمكِن فيه للمُحِبّ، مهما فعل، أن يربح: إن جاء القفا أربح، وإن جاء الوجه تخسر» (Bettelheim, 85).

Schiller: Cité par Szondi, 28.

الغيـــرة

غيرة. «شعور ينبعثُ من الحُبّ، وتولِّده خشيةُ أنَّ يُفضّل المحبوبُ شخصاً آخر». (**مُعجَم ليتريه**).

1 ـ ليس فرتر غيورَ الرواية؛ بل غَيورُها السيِّد شميث، خطيب «فريدريك»، الرجل سيِّئُ المِزاج. أما غِيرة فرتر فلا تُصدِر عن الفكرة، بل عنِ الصُّوَر (كأن يرى ألبير مُطوّقاً بذراعه خصر شارلوت). فالمسألة (وهنا جانبٌ من جمالِ الرواية) مسألةُ استعداد مأسويّ لا نفسيّ. إن فرتر لا يمقُتُ ألبير. غير أن ألبير يحتلُّ، ببساطة، مكانةً مرغوبةً: إنه غريمٌ (مُنافس، بالمعنى المباشر للكلمة) لا عدوّ: وما هو بـ «المَقِيت». فقد أبدى فرتر، في رسائله إلى فيلهلم، أنه لا يغار إلا قليلاً. ولا تحتدُّ الغيرة، ولا تشتدُّ إلا لحظة الانتهاء من المُسارّة لتنتقِلَ إلى القصّة النهائية، كما لو أن الغيرة تنتج عن مُجرّد العبور من ضميرِ المتكلِّم «أنا» إلى ضمير الغائب «هو»، من خطاب خياليّ (مُشبَع بالآخر) إلى خطاب عن الآخر تُشكِّل **القصّةُ** صوته النحتي. — فرتر

علاقةُ راوي برووست بـ فرتر علاقةٌ ضعيفة. أيكون مُحِبّاً ليس إلاّ؟ إن هو إلا غَيور؛ إذ لا شيءَ «خيالياً» في داخله، اللّهم إلا عندما يهوى، بمحبَّةٍ، **الأمّ** (الجَدّة). — بروست — تالمان

تالمان دي ريتو: لويس الثالث عشر: «كانت أنواعُ حُبّه هذه أنواعاً غريبة: ما كان له من صفات المُحِبّ شيءٌ إلا الغِيرة» (*Historiettes*, I, 338).

2 ـ أسَرَت هذه الصورةُ فرتر: شارلوت تقطّع شطائرَ وتوزِّعها على أشقائها وشقيقاتها. شارلوت حَلوى، وهذه الحلوى تُتقاسَم: يأخذ كُلٌّ شريحتَه: لست وحيداً، وما أنا بالوحيد في أيِّ شيء، لي أشقّاء وشقيقات، ينبغي أن أقاسِمهم، أن أخضع لمبدأ الاقتسام: أوَلم تكُن إلهاتُ القدَر إلَهاتِ الاقتسام أيضاً، «الموار» ـ وثالثتهن الصامتة، واسمها الموت؟ فضلاً عن أني، إن لم أقبل اقتسامَ المحبوبِ أنفي كمالَه، لأن من طبيعة الكمال أن يُتقاسَم: فالإلهة «ميليت» تُتقاسَم لأنها كاملة، وهذا ما يُعذِّب هيبريون: «حقّاً! ما كان لِحزني من حَدّ، فوجبَ أن أنأى». وهكذا أتقلَّب بين عذابَين: عذاب التقاسُم في ذاته، وعذاب عجزي عن أن أتحمَّل سُمُوَّه.

هولدرلان

3 ـ «إذا أحببتُ، تملَّكتُ حبيبي»، هذا ما يقوله فرويد (الذي سوف نتَّخذه مثالاً على الاستواء). إن الغيرة تتماشى مع السائد. على حين أن رفضَ الغيرة («باسمِ الكمال») ينتهِكُ القانون. لقد حاولت زُليخة أن تُغوي يوسف، وما اغتاظ زوجها. لذا انبغى أن تُعلَّل هذه الفضيحة: جرى المشهدُ في مصر، ومصر واقعةٌ تحت البرج الفلكي الذي يُقصِي الغيرة: إنه بُرجُ الجوزاء.

فرويد

لبيب

Hölderlin, *Hypérion*, 127 (signalé par J.-L.B).

Freud, *Correspondance*, 19.

لبيب، 27، تنجح زُليخة في إغواء يوسف «قليلاً». فيميلُ يوسف «جناحَ بعوضة»، وهذا مكّن القصّة من إبعاد الشكّ في رجولته.

(ثمّة امتثالية معكوسة: نعزِف عن الغيرة، ونُدينُ من يتملّكون المحبوبَ، ونعيش في جماعاتٍ... إلخ، لا بل!، نتبيّنُ ما هو حقيقيٌّ منها: وماذا إن جَهِدتُ حتى أكُفَّ، من خجَلٍ، عن أن أكون غَيوراً؟ قبيحةٌ هيَ الغِيرةُ، ومُحافِظةٌ: إنها انشغالٌ نابٍ، وحماسة. ونحن إنّما نرفض هذه الحماسة). **تأثيل**

4 ـ أتألّم، أنا الغيور، من أربعٍ: من غيرتي، ومن ملامتي نفسي على هذه الغيرة، ومن خَشيتي أن تجرح غيرتي الآخرَ، ومن أن يَستعبِدني أمرٌ مُبتذَل: يؤلِمني إقصائي، وعُدوانيّتي، وجنوني، وابتذالي.

تأثيل: من الكلمة اليونانية زيلوس (zelosus ـ zêlos) ـ غَيور (كلِمة فرنسية أُستعيرت من شُعراء التروبادور).

أُحِبُّك

أ ـ حِبُّ ـ ك(*). لا يُرجِع التشكيلُ إلى إعلان الحُبّ، إلى الاعتراف بالحُبّ، بل إلى النُّطقِ الدائم بِلاَعِجه.

1 ـ بعد الاعتراف الأوّل تفقد عبارةُ «أُحِبُّك» معناها؛ إذ لا يُتيح لها فراغُها إلا أن تُعيد، بشكلٍ ملغز، استعارة الرسالة القديمة (التي يُحتمَل أنها لم تُصَغ بهاتين الكلِمتَين). وأنا إنما أُكرِّر العبارة خارج أي فاعليّة؛ لذا تخرج عن اللغة، وتتشرَّد، لكن أين؟

ليس بإمكاني تفكيكُ التعبير من دون أن أضحك. ماذا؟ سأكون «أنا» من جانب، و«أنت» من الجانب الثاني، وبيننا صِلَةٌ عاطفية حصيفة (لأنها مُعجميَّة). هل يفوتُ أحداً مقدارُ التشويه الذي يُلحقه تفكيكٌ كهذا، يُطابِق، مع ذلك، نظرية الألسنية، بما أُلقِيَ خارجاً دُفعةً واحدة؟ فالفعل «أحبَّ» (aimer) لا يأتي بصيغة المصدر (اللَّهم إلا في حيلة ميتاألسُنيّة): فالمُحِبّ والمحبوبّ يرِدانِ اللفظةَ لحظةَ نُطقِها، وينبغي أن تُسمَع كلِمتا

رولان هافاس

R. H.: Conversation.

(*) يفصِل رولان بارت عناصر الجُملة الفرنسية على هذا الشكل -JE-T AIME كأنما ليعكِس النُّطق بلاعِج الحُبّ من خلال التشديد على كلّ عنصر في العلاقة المُحِبّة: ضمير المُتكلِّم، وضمير المُخاطَب، والحُبّ الذي يربطهما. لذا جعلنا الجُملة العربية على هذا الشكل.

«أُ ـ حِبُّ ـ كَ» (وأن تُقرَأ هنا) على الطريقة المجَرِيَّة، مثلاً، التي تلفظ في كلمةٍ واحدة «زيريتلِك» (szeretlek)، وكأن اللغة الفرنسية، إذ تستنكِر ميزتَها التحليلية الرائعة، لُغة إلصاقية (والحقّ أن الأمر أمرُ إلصاق). إن تركيب الكلِمتين هذا مُنهارٌ حتماً أمام التغييرِ التركيبيّ الطفيف؛ إنه، بمعنى من المعاني، خارجَ تركيب اللغة، ولا يخضع لأيِّ تحوُّلٍ بنيويّ؛ ولا يتساوى في شيءٍ مع أبدالِه التي قد تنتج تركيبتها، مع هذا، المعنى نفسَه؛ فَبِوسعي أن أردِّد عبارة «أُحِبُّكَ» أياماً كاملةً، وربما لا أتمكَّن أبداً من بلوغِ عبارة «أُحِبُّه»: فأنا أتأبّى على تمرير الآخر من خلال تركيبٍ، أو إسنادٍ أو لُغة. (لأن تسامي عبارة «أُ ـ حِبُّ ـ كَ» الأوحد إنما هو في تعنيفها، في منحها اتِّساعَ اسمٍ: هكذا قال الإله ديونيزوس: «يا آريان، أنا أُحِبُّكِ»). نيتشه

2 ـ عبارة «أُ ـ حِبُّ ـ كَ» غير مُستعملة. فهي، كاللفظة التي ينطقُها طفلٌ، لا يُعيقُها أيّ عائقٍ اجتماعي؛ إذ قد تكون لفظةً ساميةً، رصينةً، أثيرية، وقد تكون لفظةً إيروسيّةً، أو خُلاعية. إنما هي لفظةٌ جوَّالة اجتماعياً.

لا تدرُّجات في معنى عبارة «أُ ـ حبُّ ـ كَ». فهي تحذِف الشروحَ، والتنسيقَ، والدرجات، وكُلَّ إبهام. فنحن، بقولنا «أُ ـ حبُّ ـ كَ»، نتصرَّف على نحوٍ ما ـ وهذه أفدح مُفارقاتِ اللغة ـ وكأنه لا مسرح للكلام. هذا القول صحيحٌ دوماً (لا مرجِع له إلا النُّطقُ بهِ: إنه صيغة مُتحقِّقةٌ تامة).

ما مِن مكانٍ آخرَ لـ «أُ ـ حبُّ ـ كَ». لأنها كلمة الثنائي (الأمومي، المُحِبّ)؛ غير المُنطوية على أيّ مسافةٍ، على أيِّ تشويه يشطُر العلامةَ؛ فهي ليستَ صورةً استعاريةً لشيء.

لاكان «أُ ـ حبُّ ـ كِ» ليست جملةً: لأنها لا تنقل معنى، بل تنشَدُّ إلى موقفٍ أقصى: «الموقف الذي يُعلِّق فيه المُحِبّ ضِمن علاقةِ تنافُسٍ مع الآخر». إنها إضمار.

(ومع أن عبارة «أُ ـ حبُّ - كِ» تُكرَّر مرَّاتٍ لا تُحصى، فهي خارج المُعجَم؛ وهيَ تشكيلٌ لا يتجاوز تعريفُه عُنوانَه.

3 ـ لا تكتسِبُ الكلمة (الجملة ـ الكلمة) معنىً إلا لحظة نُطقي بها. وهي لا تنطوي على أيّ خبَر غير ما تُعبِّر عنه تعبيراً مُباشراً: إخبارُها هو ما تقول: لا ادّخار للمعنى ولا تخزينَ. كُلُّ شيءٍ في المنطوق: إنها «صيغة»، لكن هذه الصيغة غير مُطابقةٍ لأيّ تقليد؛ نظراً إلى أن الأوضاع التي أقول فيها «أُ ـ حبُّ - كِ» غير قابلة للتصنيف: يستحيلُ كبْح عِبارة «أُ ـ حبُّ - كِ» أو توقُّعها.

إذاً، إلى أيِّ نظام لغويّ ينتمي هذا «الكائن العجيب»، هذه المُداورةَ التي هي أكثر صِيَغِيَّةً من أن تنِدَّ عن دافعٍ، وأكثر صخَباً من أن تصدِر عن جُملة؟ ما هي قولٌ، بالمعنى الكامل (فلا رسالةَ جامدةً فيها، أو مُخزَّنة أو مُحنَّطة، وجاهزة للتشريح)، وما هي بعملية قَول، بالمعنى الكامل (إذ لا يدَع المُحِبّ مجالاً لتقوده لُعبةُ أماكِن الحوار). قد تُسمَّى نُطقاً. وما للنُّطقِ من مَكانٍ علميّ: «أُ ـ حبُّ - كِ» غير مُتعلِّقة بالألسنية، ولا بِالسيميائية. الأقرب أن يكون مُقامُها (أي الذي بمقدورنا أن ننطقها انطلاقاً منه) ماثلاً بالأحرى في الموسيقى. فَالرغبة في النطق بـ «أُ ـ حبُّ ـ كِ»، على غِرار ما يحصل في الغناء، ليست مكبوتة (كما هي في القَول)، وليس مُعترَفاً بها (حيث لا نتوقَّعها: كما في عملية القَول)، بل هي ببساطة: ينبوع متعة. فالمتعة لا تُقال، بل تتحدَّث وتقول: «أُ ـ حبُّ - كِ».

Lacan: Sur la situation limite et l'holophrase: *Le Séminaire*, I, 250.

4 ـ عديدةٌ هي الإجاباتُ المدينيّة على قولةِ أُحِبُّك: لكنّي «لا أُحِبُّك»، «لا أعتقد بشيءٍ من هذا!»، «فلِمَ أقوله؟»... إلخ. غير أن «عدَم الإجابة» هو الرفض الحقيقي: إن إلغائي يزداد قوّةً إذا ما رُفِضتُ لا لكوني طالِبَ حاجةٍ وحسب، بل لِكوني مُحِبّاً مُتكلِّماً أيضاً (وأتمكَّن، على الأقلّ، من الصياغاتِ)؛ ذلكَ أن المنفي ليس طلبي، بل لُغتي، آخرَ طيَّةٍ من وجودي؛ أما الطلَب ففي وُسعي أن أنتظره، أن أُجدِّده، أن أُعيد تمثيلَه: لكنَّي، إن أُبعِدتُ عن إمكانية السؤال، كنتُ مثل ميتٍ من غير رجعة. «ما مِن جواب»

بروست

تلك هي العبارة التي تطلب الأمُّ من «فرانسواز» أن تجعل راوي بروست يقولها، فيتماهى هذا الأخير مع «الفتاة» التي طردها بوَّابُ عشيقِها: ما **الأمّ** بِمحرَّمة، لكن حقِّي فيها ممنوع، فأُجَنُّ.

5 ـ أُحِبُّك، وأنا أيضاً.

قَول «أنا أيضاً» ليس جواباً كاملاً، فما من المُمكِن أن يكون الكاملُ إلا شكلياً، والشكل هاهنا غائب، بِحُكم أنه لا يستأنف النُّطقَ بصورةٍ حرفية ـ ومن طبيعة النُّطق أنه حرفيّ. ومع ذلك، فهذا الجواب كافٍ، بصورته الهُوامية، لإطلاقِ خِطابٍ ابتهاجيٍّ كامل: ابتهاج تبلغ قوَّته حدَّ أنه ينبثق عبر التقلُّب: يكتشف «سان ـ برو» بغتة، إثر عدَّة مرَّاتٍ من الرفض المُتعجرِف، أن «جولي»

روسو

تُحبُّه. إنها الحقيقة المجنونة التي لا تجيء بالبرهان، والتمهيد الوئيد، بل بالمُباغَتة، باليقظة (satori)، بالهِداية. إن الطفل «البروستي» ـ وهو يُطالِب بقدومِ أُمّه لكي تنام في حُجرَته ـ كان يُريد أن تقول له أنا أيضاً: يُرِيد ذلكَ بجنون، على طريقةِ

بروست

مجنون، ويناله، بدوره، بالمقلوب، من خلال القرار النزَويّ **للأب** الذي تمنحه إيّاه **الأم**: («إذاً قُل لفرانسواز أن تُحضِّر لك السرير الكبير، ونَم هذه الليلة إلى جانبه»).

Proust, *Du côté de chez Swann*, I, 31.

6 ـ أهوّمُ ما هو بالتجربة مُستحيل: لِيكُن نُطقُنا نُطقَين في وقتٍ واحد: ألا يتوالى النُّطقُ بعد الآخر، كما لو أنه بهِ يرتهِن. لا يمكن أن يكون النُّطقُ مضاعفاً (مُزدوجاً): الومضُ المُتفرّد وحدَه هو الذي يُناسبه، حيث تلتقي قوّتان (لن تتعدّيا، وهما في انفصالٍ وانزياح، أي اتّفاق عادي). لأن الومضَ المتفرّد يُتِمُّ هذا الشيء غير المسموع: تقويض أيِّ حساب. إذ يتضمَّن التبادل، والهِبَة، والسَّرقة، (وهي وحدَها أشكال الاقتصاد المعروفة) كلٌّ وفق طريقته، أشياءَ متنافرةً، وزمناً مُنزاحاً: رغبتي مُقابِلَ شيءٍ آخر ـ ويلزَم فيها دوماً زمن انتقال. فالنُّطق المتزامن يبعث حركةً نموذجُها الاجتماعي مجهولٌ، لا يخطر في البال: يدلُّ نُطقنا، المنبجِسُ ألسنةَ لهَبٍ مُتقاطعة، بِمعزِل عن التبادُل، والهِبَة، والسرِقة، على بَذلٍ لا يقع ثانيةً في أيِّ مكان وتُلغي الجماعةُ ذاتُها منه أيّ فكرةٍ للادّخار: يدخُل واحدنا عَبر الآخر في المادية المطلقة.

بودلير

كلوسوفسكي

7 ـ يُدشّنُ قولُ «أنا أيضاً» تحوُّلاً: تتهاوى القواعد القديمة، كل شيءٍ مُمكِن ـ حتى هذا: أن أعزِف عن استحواذك.

ثورة، عموماً، غير بعيدة، رُبَّما عن الثورة السياسية: لأن ما أُهوِّمُ، في هذه الحال وتلك، إنما هو **الجديد** المطلق: الإصلاح (المُحِبّ) لا يستثير رغبتي. ولكي تبلُغ المفارقةُ ذروتَها، يكون هذا الجديد الخالِص، في الطرف المبتذَل للعبارات النمَطيّة. (كنتُ أسمعه أمسِ مساءَ أيضاً، يقول في مسرحية لِساغان: كان يقولُ لنفسه، مرَّةً كُلَّ مساءَين، على شاشة التلفزيون: أُحِبُّك).

Baudelaire, "La mort des amants".

8 ـ ماذا يحدث إن أنا لم أؤوِّل عبارة «أُ ـ حبُّ - كِ»، وأبقيتُ النُّطق في ما قبلَ حدود العرَض؟

لِتتحمَّلوا العواقِب: أما عبَّرتُم مراراً كثيرةً عمَّا لا يُحتمَل من تُعس الحُبِّ، وعن ضرورة البُرءِ منه؟ عليكُم، إن ابتغيتُم «الشفاء»، أن تصدِّقوا أعراضه، وأن تعتقدوا أن أُحِبُّك واحدةً منها. ينبغي أن تُجيدوا التأويل، أي، باختصار، أن تبخسوا القيمة.

وفي النهاية، ماذا ينبغي أن نُفكِّر في المُكابدة؟ كيف يجب أن نُفكِّر فيها؟ كيف نُقيِّمها؟ أيتحتَّم أن تكون المُكابدةُ قريبةً إلى الشرّ؟ هل مُكابدةُ الحُبِّ غير مُتعلِّقة إلا بعِلاج قائم على ردِّ الفعل، وباخِسٍ للقيمة (ينبغي الانصياعُ للمحظور)؟ وهل نستطيع، ونحن نقلِب التقييم، أن نتخيَّل نظرةً مأسويّة لِمُكابدة الحُبِّ، وتوكيداً مأسوياً لقول أُحِبُّك؟ وماذا لو وُضِع الحُبّ (المُحِبّ) (وُضِع من جديد) تحت تأثير ما **هو فعَّال؟** نيتشه

9 ـ من ثَمَّ تنبع رؤية جديدة لقول «أُ ـ حبُّ - كِ». وما هذه الرؤية بِعرَضٍ، بل هي فعل. فأنا أنطِق، لكي تُجيبَ، ولَسوف تتَّخذ الإجابة المُتردِّدة (الرسالة) شكلَ قيمة فعلية، على غِرار صيغةٍ. إذاً لا يكفي أن يُجيبني الآخر بِمُجرَّد مدلول، وإن كان إيجابياً (كأن يقول «أنا أيضاً»): ويجب أن تأخذ الذاتُ المُستجوَبة على عاتقها صياغةَ عبارة «أُ ـ حبُّ - كِ» التي أمدُّها إليها، ونُطقَها: يقول بلياس: أُحِبُّك. فتقول ميليزاند: وأنا أُحِبُّك أيضاً. بلياس

Pelléas: *Pelléas et Mélisande*, acte III.

لئن انطلَق طلب بلياس المُلِحّ، (على فرض أن جواب «ميليزاند» كان تحديداً ما ينتظره بلياس، وهذا جائزٌ، نظراً إلى أنه يموت فوراً بعدها)، لا من ضرورة أن يكون المُحِبّ محبوباً بالمُقابِل، وأن يُدرك هذا الحُبّ، ويطمئنَّ إليه، وحسب... إلخ. (جُملة العمليات التي لا تتعدّى حدودَ المدلول)، بل من ضرورة أن يسمعه وهو يقول، قَولاً يُضارِع قَولَه الخاصّ إثباتاً، وكمالاً، وجزالةً. أبغي أن أتلقَّف صيغةَ كلِمة الحُبّ، ونموذجها الأصلي على الفور، دونما تهرُّب، أتلقفها بحرفيَّتها كاملةً، غير منقوصة: لا حِيَلَ تركيبيّة، ولا تنوُّع على الإطلاق: لا شيء إلا لفظتانِ تتجاوبانِ دُفعةً واحدة، مُطابقتَين دالاً مع دالٍّ (أما قول أنا أيضاً فسيكون نقيضَ أي إضمار)؛ المُهِمُّ هو نُطق الكلِمة نُطقاً فيزيائياً، جسدياً، وشفاهياً: باعِد شفَتَيك، ولتخرُجِ الكلِمة (كُن فاحِشاً). ما أريده، في عِشقٍ، هو نَيلُ الكلِمةَ.

هل هذه الكلمة ساحرة، أسطورية؟ ـ هاهو الوحش ـ يرهنُه افتتانُه بقُبحه ـ يهوى الحسناء؛ على حين أن الحسناء، لا تهوى الوحشَ، بطبيعة الحال، لكنها، وقد انهزمت في النهاية (لا أهميّة لمعرفة سبب هزيمتها؛ لكن لِنقُل: سببُها هو الأحاديثُ التي أجرتها مع الوحش)، تُخاطبه بالكلمة السحرية: «أُحِبُّك، أيُّها الوحش»؛ وسرعان ما يظهر، من خلال مِزقةٍ لحنٍ قيثاريّ فخم، مُحِبٌ جديد. تُرى، أتكونُ هذه قصةً مُغرِقةً في القِدَم؟ هاكَ قصّةً أُخرى: يُعاني رجُلٌ من هُجرانِ زوجته؛ فيريد أن تعود، يريد ـ تحديداً ـ أن تقول له أُحِبُّك، ويتوسَّل، هوَ أيضاً، العبارة نفسَها؛ وإنهاءً

رافيل

Ravel, "Les entretiens de la Belle et de la Bête," *Ma Mère l'Oye*.

مركبة شبح

للقصّة تقولها له: فيقع مغشياً عليه: هذا فيلمٌ يعود إلى سنة 1975. ثم تعود الأسطورة من جديد: يتشرَّد الهولندي الطائر بحثاً عن عبارة أُحِبُّك: وإذا ما نالَها (بحلفِ يمين الوفاء) فسوف يضعُ حدّاً لتشرُّدِه (ذلكَ أن تجريب الوفاء ليس المُهمَّ في الأسطورة، بل النُّطق به، وغناؤه).

10 ـ هاهو لقاءٌ مُتفرِّد (من خلال اللغة الألمانية): ثمَّة كلِمة واحدة (Bejahung) تُفيدُ توكِيدَين: **الأوَّل**، الذي رصَده التحليلُ النفسي، مُتَّجه نحو بَخس القيمة (ينبغي إنكار التوكيد الأوَّل عند الطفل حتى يكون ثمَّة منفذٌ إلى اللاوعي). والتوكيد **الثاني**، الذي أثاره نيتشه، هو شكلٌ لإرادة القوة (لا ينطوي على أيِّ شيء نفسي، وانطواؤه على الاجتماعيُّ أقلّ) وتوليدٌ للاختلاف؛ حيث تغدو نَعَمُ هذا التوكيد بريئةً (لأنها تشمل ارتداد الفِعل): إنها تعني آمِين.

أُحِبُّك، بوصفها نُطقاً، ليست علامةً، بل هي ضِدّ العلامات. فذاكَ الذي لا يقول «أُحِبُّك» (الذي لا يُريد أن تمُرّ «أُ ـ حبُّ - كِ» بين شفتَيه) محكومٌ عليه أن يبُثَّ العلامات العديدة، غير الأكيدة، والمُرتابة، والشحيحة، عن الحُبّ، عن أماراتِه، و«براهينه»: إيماءات، ونظَرات، وزَفرات، وتلميحات، وضروب إيجاز: عليه أن ينصاعَ للتأويل؛ إذ يُهيمِن عليه المقامُ المُرتكِس لِعلامات الحُبّ، وهو مُستلَب في عالِم اللغة العبودي بِحُكم أنه لا يقول كُلَّ شيء (العبد مَن قُطِع لِسانُه، مَن لا يستطيع أن يتكلَّم إلا بأنغامٍ، وتعبيراتٍ، وسِيماء).

تغذِّي «علامات» الحُبّ أدباً ارتكاسياً واسِعاً: الحُبُّ

مُصوَّر، يؤولُ إلى جمالية المظاهر (أبولون، هو من يكتب، في نهاية المطاف، روايات الحُبّ). وعبارة «أُ ـ حبُّ - كَ»، بوصفها علامةً نقيضةً، هي من جهة ديونيزيوس: لا يُنكَر الألَم (كما لا تُنكر حتى الشكوى، أو المَضَض، أو الضغينة)، غير أنه لا يُستبطَن من خلال النُّطق: فالقَول أُحِبُّك (وتكراره) يعني طَرد الارتكاسي، وإعادته إلى عالم العلامات الأصم الشاكي ـ وإلى مُراوغات الكلام (الذي لا أتوقف عن عبوره أبداً رغم ذلك.)

نيتشه

أُحِبُّك، بوصفها نُطقاً، هي من قبيلِ الإنفاق. وأولئك الذين يبغون أن ينطقوها (من غنائيين، وكاذبين وضالّين) ذواتٌ مُنفَقة: يُنفِقون اللفظة، كما لو كانت غير ملائمة (دنيئة)، مُستعادَة من مكانٍ ما؛ فهم في الحدِّ الأقصى للُّغة، هناكَ حيث اللغة ذاتُها (ومن غيرُها يُمكِن أن يفعل ذلك بدَلاً منها؟) تُقِرُّ بأنها غير مضمونة، وفي مهَبِّ المخاطِر.

Nietzsche: Tout ce fragment, évidemment, d'après Nietzsche-Deleuze, notamment 60, 75.

سُقام الحُبّ

سُقام. حالٌ لطيفة من الرغبة المُحِبّة، يستشعِر المُحِبّ فَقدَها خارج أيّ إرادة استحواذ.

1 ـ يقول إله الشبق ساتير: أرومُ إشباعَ رغبتي في الحال. إن رأيتُ وجهاً نائماً، وفماً مفتوحاً قليلاً، ويداً في ارتخاءٍ، أودُّ لو أستطيع الارتماء عليها. إلهُ الشبَق هذا ـ بما هو شكلُ الفَوريّ ـ نقيضٌ تامّ للسُقام. ففي السُقام، لا أملِك إلا الانتظار: «لاأنتهي من أن أرغب فيك» (الرغبة في كلّ مكان، بيد أنها، في حال الحُبّ، تغدو هذا الأمر الخاصّ: السُقام).

2 ـ «وأنتَ يا آخَري قُل لي، إذاً، هل ستجيبني أخيراً. إني أتألّم لِغيابك، وأشتهيك وأحلُم بك، من أجلك وضدّك. أجِبني. اسمُك عطرٌ يضوعُ ولونُك يتألّق بين الأشواك. أعِد قلبي مع نبيذٍ طريٍّ. اجعَل لي لِحافاً من صباحٍ. أنا أختنق. تحت هذا القناع جِلدٌ خُفِّض ماؤه وكُشِطَ. لا وجودَ لشيءٍ غير الرغبة»(*). سولرز

Sollers: «Paradis».

(*) هذا المقطع خالٍ، في النصّ الفرنسي، من علامات التنقيط رُبّما لِيعكِس دَفق الكلام المُتلازِم مع السُقام.

3 ـ «. . . حالما ألحظُكَ، أفقد القُدرة على النُّطقِ: لكِن لساني يتحطَّم، وينسابُ، فُجاءةً، تحت جلدي، مَسيسٌ من نارٍ: لا نظرةَ في عينيَّ، وتطنّ أذناي، ويسيل العرَق منّي، وتستبِدُّ بي قشعريرة؛ فأغدو أكثر خُضرةً من العُشب، ويكفي القليل لأُحِسَّ أني أموت». سافو

4 ـ «كانت روحي، وأنا أُقبّل أغاتون، تصعد إلى شفتيّ، كما لوكان عليها، المسكينة، أن ترحل عنّي». في سُقام الحُبّ شيءٌ ما يرحل ويرحل إلى ما لا نهاية؛ لَكأن الرغبة ما هي إلا هذا النزيف. ها هو سقام الحُبّ: سغَبٌ لا يُشبَع، وحُبٌّ نهِم. أو قُل كذلكَ: مجامِع ذاتي مُنجذبة، ومنقولة إلى المحبوب الذي يتَّخذ فيها مكاناً: لابُدّ أن يكون سُقام الحُبّ هذا المعبَر المُنهِك من الليبيدو النرجسيّ إلى الليبيدو الموضوع (رغبة الكائن الغائب، ورغبة الكائن الحاضر: يطبع السُقام الشهوتين كلتيهما الواحدة فوق الأخرى، ويضع الغياب في الحضور. ومن ثَمَّ تتولّد حالٌ من التناقض: «الحُرقة اللذيذة»). المأدُبة فرتر روسبروك فرويد كورتيزيا

Banquet: Distique de Platon à Agathon, 21-22.

فرتر: «البائس الذي تفنى حياته رُويداً رُويداً في مرَضٍ من «سُقام لا شيءَ يستطيع إيقافَه» (48).

روسبروك: «حين يصعد الكائن، ويُقدِّم جُهدَ استطاعته، ولا يبلغ مسعاه، يولد السُقام الروحي» (16).

فرويد: «في امتلاء أحوال الحُبّ، لا يتحوَّل الجزء الأكبر من الليبيدو إلى موضوع الرغبة الذي يحتلُّ، بطريقةٍ مّا، مكان الأنا إلا في حال الحُبّ» (*Abrégé de psychanalyse*, 10).

Cortezia: Cité par Rougemont, 135.

رسالةُ الحُبِّ

رسالة. يهدِف التشكيلُ إلى جدلية رسالة الحُبّ الخاصّة، التي هي خالية (مُرمَّزة) وتبليغيّة (مُثقَلة برغبة التعبير عن الرغبة) في آنٍ معاً.

1 ـ حينما يكتب فرتر (الموظَّف لدى السفير) إلى شارلوت، تَنحُو رسالتُه النحوَ الآتي: **1** ـ يا لها من سعادةٍ أن أُفكِّر فيكِ! **2** ـ هاأنذا في وسَطٍ مدينيّ، غير أني ـ وأنتِ غائبة ـ أشعر بالوحدة فيه **3** ـ التقيتُ شخصاً (الآنسة ب. . .) يُشبهك وفي وُسعي أن أُحدِّثها عنكِ. **4** ـ أرجو أن نجتمِعَ من جديد. هناك معلومةٌ واحدة مختلفة، على غِرار موضوعة موسيقية: أُفكِّر فيكِ. **فرتر**

ما معنى هذا «أن نُفكِّر في أحدٍ ما؟» معنى هذا: أن ننساه (إذ لا حياةَ مُمكِنة من غير نِسيان) وأن نستفيق غالباً من هذا النسيان. ثمَّة كثرةٌ من أشياءَ تُعيدك، بالتداعي، إلى خطابي. و«التفكيرُ فيكَ» لا يفيد شيئاً آخر غير هذه الكناية. لأن هذه الفكرة، في ذاتها، فارغة: أنا ببساطة لا أُفكِّر فيكِ، بل أجعلُكِ تعودين (بمقدار ما أنساك). هذا الشكلُ (هذا الإيقاع) هو ما أدعوه «فكرة»: ليس لديَّ ما أقوله لك، اللَّهُم إلا هذا اللاشيء، ولكَ أقولُه: **فرويد**

Werther, 75.

فرويد: إلى خطيبته مرتا: «آهٍ، يا لَهذا البُستانيّ بونسلو! يا لَه من محظوظٍ إذ يستطيع إيواء محبوبتي!» (*Correspondance*, 49).

غوته «لِمَ ألوذُ ثانية بالكتابة؟ لا ينبغي، يا غاليتي، أن تسألي أسئلة واضحِةً هذا الوضوح. لأني حقّاً ليس لي ما أقوله لكِ؛ ومن ثم سوف تتلقى يداكِ العزيزتان هذه البطاقة».

جيد («أفكّر في هوبير، هذا ما يكتبه راوي كتاب الأسماء في مُفكّرته على نحوٍ ساخر، وكتاب الأسماء هو كتاب اللاشيء).

علاقات خطرة 2 ـ تكتب المركيزة دو مرتوي : «أنتَ ترى أنك، حين تكتب إلى أحدهم، إنما تكتبُ إليه، لا لكَ أنت : إذاً ينبغي ألا تبحث عن أن تقول له رأيكَ بقدر بحثِك عمّا يروقه أكثر». المركيزة ليست مُحِبّة؛ فما تفترِضه، إنما هو مراسلة، أيّ مشروعٌ تدبيريّ غايتُه الدفاع عن مواقعَ، وضمان انتصاراتٍ؛ وهذا المشروع ينبغي أن يتعرّف إلى الأماكن (المجموعات الفرعية) من المجموع الخصم، أي أن يفصّل صورةَ الآخر في

أ. س. نقاطٍ متباينة تحاول الرسالة أن تُلامِسها (المسألةُ، إذاً، مسألة تقابُل قريب من المعنى الذي تتّخذه الكلِمة في الرياضيات). لكن ليس للرسالة، في نظرِ المُحِبّ، أهمية تعبويّة: إنها تعبيرية خالِصة ـ وعند الاقتضاء، إطرائيّة (لكن الإطراء هنا ليس نفعيّاً على الإطلاق: ما هو إلا كلامُ التعبُّد)؛ ذلكَ أن ما أعقد آصِرتَه مع الآخر علاقةٌ لا تَراسُل:

فالعلاقة تصِل بين صورتين. وها هو فرتر يكتب بطُرقٍ مُختلِفة إلى شارلوت: أنتِ حاضرةٌ في كلِّ مكان، وصورتُكِ شاملة.

Goethe: Cité par Freud.

Liaisons Dangereuses, lettre CV.

A.C.: Conversation.

3 ـ رسالة الحُبّ، بما هي رغبةً، تترقّب جواباً، وتستوجِب من الآخر، ضمنياً، أن يُجيبَ، وإلاّ تفسَد صورته، وتغدو مُختلِفةً. هذا ما يشرحه الفتى فرويد لخطيبته في حزم: «ومع ذلك لا أودُّ أن تبقى رسائلي دوماً من دون جواب، ولَسوفَ أتوقف فوراً عن الكتابة إليكِ إن أنتِ لم تُجيبي. وهكذا ينتهي استمرار المناجاة المتّصِلة بالمحبوب، إن لم يُتحقَّق منها، ولم يُغذِّها المحبوب، تُفضي إلى أفكار خاطئة تُؤذي العلاقات المتبادلة، وتجعل واحدَنا غريباً عن الآخر، حين نلتقي من جديد، ونجد الأشياء مختلفة عمّا كنا نتصوَّرها، من دون أن نتأكّد منها».

تأثيل

فرويد

(إن مَن يُمكِن أن يقبل «مظالِم» التواصل، ذاكَ الذي يستمرُّ في الحديث في خِفَّة، وحنان، من دون الحصول على جواب، يكتسب كفاءة كبيرة: تلكَ التي تمتلِكها **الأُم**).

Freud, *Correspondance*, 39.

كثرة الكلام

كثرة كلام. تعني هذه الكلمة، المُقتبَسة عن إينياس دو لويّولا (Ignace de Loyola)، فَيضَ الكلام الذي، من خلاله، لا يَني المُحِبّ يُقلِّبُ، في رأسه، تعليلاتِ آثار جُرحٍ، أو عواقِبَ تصرُّفٍ مُعيَّن: فالهذر شكلٌ مُفخّم من أشكال «الحديث» المُحِبّ.

1 ـ «محبوباتي يُغرِقنَني في التفكير». لِمُجرَّدِ وَخزةٍ بسيطة، تستعِرُ فيَّ أحياناً حُمَّى اللغة، وسِربٌ من العِلَل، والتأويلات، والخُطَب المُوجزة. وقتئذٍ لا يعودُ لي وعيٌ إلا بآلةٍ، تتحدّث مع نفسها، بأرغولٍ يُدير لاعِبٌ مجهول قبضتَه وهو يترنَّح، ولا يسكتُ أبداً. وفي الهَذر، لا شيء يمنع من اجترار الكلام. فما إن أُنتِج في داخلي جُملةً «ناجحةً» بالمُصادَفة (مُوقِناً أني أكتشِف فيها تعبيراً صحيحاً عن حقيقةٍ ما)، حتى تصبح هذه الجُملةُ صيغةً يتناسَب تكراري لها مع الطُمأنينة التي تعود بها عليَّ (فمِن المرَح أن أجِد الكلمة المناسبة)؛ فألوكها، وأقتاتُ بها، تماماً كالأطفال أو المعتوهين المُصابين بالقلَس، لا أنفكُّ أبتلع جرحي وأتجشّأه. أتدحرج، أَنحلُّ، وأحوكُ الملفَّ المُحِبّ، وأعود من جديد (تلك هي معاني الفعل اليوناني «....» (meruomai): دحرج، حلَّ، حاكَ).

أغنية

شوبير

غريك

Chanson: Du xve siècle.

شوبير: «حافياً على الجليد، يتمايل، بينما يبقى إناؤه فارغاً. ما مِن أحدٍ يسمعه، ولا أحد ينظر إليه، والكلاب تجأرُ حول الشيخ العجوز. لكنّه لا يكترث بشيء: يمضي مُديراً القبضةَ، وأرغوله لا يسكتُ أبداً. . .» («دير ليرمان»، رحلة شتائية، قصائدُ مولر).

(أو قُل أيضاً: غالباً ما ينظر الطفل الانطوائي إلى أصابعه وهي تداعب الأشياء (غير أنه لا ينظر إلى الأشياء في ذاتها):

برونو بيتلهايم تلكَ مُلاعبة الأشياء (Twiddling) وهيَ ليست لُعبةً، بل تداوُل شعائري تطبعُه سمات مُنمَّطة وقسريّة. كذلك أمرُ المُحِبّ حين يكون فريسةَ الهَذر: يُلاعِبُ جُرحَه.

2 ـ يُسمّي هامبولت حريّة العلامة ذلاقةَ اللسان. وأنا (في داخلي) ذلِقُ اللسّان، لأني غير قادرٍ على أن أرسّخ خطابي: **العلامات تدورُ دوَرانَ «عجَلةٍ حرّة». فلو أني قادرٌ على أن أُعيقَ العلامة، وأُخضِعَها لجزاءٍ، لأمكنني في النهاية أن أظفرَ** بالسكينة. لماذا لا نعرف كيف نضع الرأس في الجِبس مثلما نضع السّاق! لكني لستُ بقادرٍ على أن أكُفَّ عن التفكير، والكلام؛ وما مِن مُخرِجٍ سينمائي يوقِف المشاهِدَ الداخلية التي أُصوِّرها لنفسي، ويقول لي: توقَّف! لابُدَّ أن تكونَ ذلاقةُ اللسّانِ نوعاً من الشقاء الخاصّ بالبشر: أنا مجنون باللغة: لا أحد يسمعني، أو ينظر إليّ، ولكنني مثل رجل الأُرغول عند شوبير، أستمِرُّ في الكلام، مدوِّراً أُرغولي.

3 ـ آخُذُ دوراً: أنا ذاكَ الذي سيبكي؛ وأُمثّل هذا الدور أمام نفسي، ويُبكيني: تجاه ذاتي، أنا مسرحي الخاصّ. وإذ أرى نفسي أبكي هكذا، يزداد بُكائي، وإذا ما تناقَصت الدموعُ، أُكرِّر لنفسي الكلمةَ الجارِحة التي تؤجِّجها من جديد. في داخلي مُتحاوِرانِ، مُنهمِكان في رَفع النبرَة، من جوابٍ إلى آخر، كما في الحواريّات التراجيدية القديمة: ثمّة لذّة في الكلام المُنشطِر، والمُضاعَف (الحوار الزائف)، المَقوُد حتى اللَّغَط النهائيّ (مشهد المُهرِّجين).

Bettelheim, *La forteresse vide*, 99, note.

فرتر
هوغو

I) ـ يُلقي فرتر خُطبةً ضِدّ الطَّبع السيّئ: «تغرورق عيناهُ بالدَّمع». II ـ يحكي أمام شارلوت مشهدَ وداعٍ جنائزي؛ يُضنيه عُنفُ القصَّةِ التي يحكيها، فيمسح عينيه بمنديله. III ـ يكتب فرتر إلى شارلوت، ويُقدِّم لها الصورة التي سيكون عليها قبره: «وها أنذا أبكي بُكاءَ طفلٍ، وأنا أُلاحِق معالِمَ هذا بقوّة». IV ـ تقول السيِّدة ديبور ـ فالمور: «في العشرين من عمري، أرغمتني عذاباتٌ عميقة على الإعراضِ عن الغِناء، لأن صوتي كان يُبكيني»).

Werther, 35, 36, 125.
Hugo, *Pierres*, 150.

الورقةُ الأخيرة

سِحر. لا تغيب الاستشاراتُ السحرية، وأبسط الطقوس السرية، وتقديمُ القَرابِين عن حياة المُحِبّ أيّاً ما كانت الثقافة التي ينتمي إليها.

1 ـ «رُبَّ أوراقٍ تبقى، هنا وهناك، على الأشجار، غالباً ما أمكثُ أمامها مُتفكِّراً. أتأمَّل ورقةً وأُعلّق عليها رجائي. وإذ تُلاعِبها الريح، أرتعِد بِمجامعِ كياني، وإذا سقطَت، يا حسرتي، أسقَطْتُ معها رجائي». **شوبير**

يلزمُنا، لكي نتمكَّن من استجوابِ الطَّالَع، سؤالٌ بديل (سوف يُحبُّني/ لن يُحبَّني)، شيءٌ قابل لتحوُّلٍ طفيف (سوف يسقُط/ لن يسقط)، وقوَّةٌ خارجية (إله، مُصادفة، ريح) تترُك أثرها على أحدِ قُطبَي التحوُّل. وأنا سائلٌ دوماً السؤالَ نفسَه (هل سوف أُحِبّ؟)، وهذا السؤال تخييرٌ: الكُلّ أو لا شيء؛ لأنني لا أتصوَّر أن الأشياء تنضُج، وأنها يُمكِن أن تخرج عمَّا يُقال عن الرغبة. لستُ بِجدَليّ. الجدلية لابُدّ قائلةٌ: لن تسقط الورقة، وسوف تسقط من بعدُ؛ غير أنكَ ستكون، في أثناء ذلكَ، قد تغيَّرتَ، ولن تُعيدَ بعدُ السؤال.

(أنتظر من أي شخصٍ أطلبُ منه مشورةً أن يقول لي: «الشخص الذي تُحِبُّه، يُحِبُّكَ أيضاً، وإنه سيبوح لكَ، هذا المساء، بِحُبِّه»).

Schubert, «Letze Hoffnung,» *Voyage d'hiver*.

2 - أحياناً يبلُغ القلَق من الشدة والتضييق (نظراً لأن هذا أصل الكلمة) ـ قلَق الانتظار مثلاً ـ ما يستوجِبُ أن نفعلَ شيئاً ما. وهذا «الشيء»، بطبيعة الحال (وبالتوارُث عن الأجداد)، أمنيةٌ: إن (تَعُد...) فحينئذٍ (تتحقَّق أُمنيتي).

اعتراف **فُلان**...: «للمرَّة الأولى، أشعلَ شمعةً في كنيسة إيطالية صغيرة. أدهشه جمال لَهَبِها وبدا له أن إشعالها لم يكُن حماقةً. فلِمَ يحرم نفسَه، من بَعدُ، متعةَ أن يبعث النور؟ وعليه، بدأ الإشعال من جديد، وعلى هذه الحركة الرشيقة (إمالة الشمعة الجديدة صوبَ الشمعة المشتعِلة، ومُلامسة فتيلَيهما على مهل، والتمتُّع بانضرام اللهَب، وملء العينين من هذا الضوء الحميم الساطع) علَّق أُمنياتٍ يتزايد غموضُها، تنطوي، بدافِع الخشية من الاختيار، على «كُلِّ ما هو عاثِرٌ في هذا العالم».

«إنّي لَمقيتٌ»

وَحْش. يُدرِك المُحِبّ، فُجاءة، أنه يحشُر المحبوب في شبكةٍ من استبدادٍ: فيستولي عليه شعورُه بالتحوُّل من مُشفِقٍ إلى وحش.

1 ـ في مُحاورة فيدر لأفلاطون، يقوم خطابُ السفسطائي «ليزياس»، وخطاب سقراط الأول (قبل أن يتراجع عن أقواله) على المبدأ الآتي: المحبوبُ لا يتحمَّل المُحِبّ (لِبلادته). ثمّ تأتي قائمة التفاصيل غير المُناسِبة: لا يطيقُ المُحِبّ أن يفوقه كائنٌ مَن كان، أو يُساويه أهميّةً في نظر المحبوب، فيدأبُ على أن يَحُطَّ من شأنِ أيِّ غريم؛ وهو يعزل المحبوبَ بعيداً عن طائفةٍ من العلاقات، ويكِدُّ، مُستخدِماً آلافَ المُخادعات الفظّة، لإبقائه في حالٍ من الجهلِ، على نحوٍ لا يعرف معه إلا ما يأتيه من المحبوب؛ حتى أنه لَيرجو، في سِرّه، أن يفقِد المحبوبُ أعزَّ ما يملِك: الأب، والأُم، والأهل، والأصدقاء؛ فهو لا يريد أن يكون للمحبوبِ بيتٌ ولا أولاد؛ ومُلازَمته اليوميّة له تبعث على الإرهاق؛ لأنه لا يقبل أن يغفَل عنه المحبوب لا في ليلٍ ولا في نهار؛ ومع أن المُحِبّ مُعمَّرٌ (وهو في حدّ ذاتُه غير مُناسِب)، فإنه يتصرَّف تصرُّف شُرطي مُستبِدّ، ويُخضِع المحبوبَ دوماً لعمليات تجسُّسٍ خبيثةِ الارتياب، ولا يُمسِك أبداً، مع ذلك، عن أن يكون، في قادِم الأيّام، ناكِراً للجميل، وغيرَ وفيّ. وأيّاً ما كان رأيُ المُحِبّ في هذا، فإن

أفلاطون

قلبَه لَملِيءٌ بالمشاعر الشرّيرة: وحُبّه ليس كريماً.

2 ـ الخطاب المُحِبّ يخنق الآخر الذي لا يجِد من مكانٍ لِكلامه تحتَ سَيلِ هذا الخطاب. ليس هذا لأني لا أُتيح له الكلام، بل لأني أعرف كيف أُمرِّر الضمائر المُنفصِلة: «أنا أتكلّم، وأنتَ تسمعني، إذاً، فَنحن موجودان» (بونج (Ponge)). في بعض الأحيان، أدرك، على نحوٍ مُرعِبٍ، هذا الانقلاب: أنا الذي كنت أحسبُ أني ذاتٌ خالِصةٌ (ذاتٌ مُنصاعةٌ: حسّاسة، ورقيقة، ومُشفِقة)، أُراني مُتحوِّلاً إلى شيءٍ بليد، يمضي خَبطَ عشواءَ، ساحقاً كُلّ شيءٍ يُصيبُه خطابُه: أنا المُحِبّ أُراني غير مرغوب، المُحِبّ مُلحَقاً بالمغضُوبِ عليهم: بأولئك الأفظاظ، مبعث الإزعاجِ، والضِّيق، وتعقيد الأشياء، والطلَب، والإحراج، (أو ببساطة القَول: أولئك الذين يتكلّمون). ألا لقد غلِطتُ غلطةً فادِحة.

(الآخرُ مُشوَّهٌ بصمته، كما في تلك الأحلام الرهيبة حيث يبدو لنا أسفلُ وجهِ شخصٍ محبوب ممحوّاً بأكملِه، وليس له فَمٌ؛ أما أنا، الذي يتكلّم، فَمُشوَّه كذلك: إذِ المناجاةُ تُحِيلُني وحشاً، لِساناً مهُولاً).

لا جوابَ

سكوت. يقلَق المُحِبّ من أن يبخل المحبوبُ عليهِ بالجواب، أو مِن ألاّ يردَّ على كلامِه الذي وجَّهه إليه (أَخُطَباً كان أم رسائل).

1 ـ «كان **فُلانٌ**... يبدو، إذ نُكلِّمه، مُتحدِّثين له عن شيءٍ ما، شارِدَ النظَر والسَّمع، يترصّدُ شيئاً حولَه: فنكفُّ عن الحديث، مَكسُورِي الخاطِر. لكن **فُلاناً**... كان يقول، بعد صمتٍ طويل: «أكمِل كلامك، فأنا أسمعُك». وسُرعان ما كُنّا نستأنف، على غير هُدى، مجرى قصّةٍ لم نعُد نُصدِّقها».

(يحتوي الفضاءُ العاطفي، مثل قاعة عزفٍ رديئة، بواطِنَ ميتةً لا يعود الصوت يمُرُّ بها. أوَليسَ المُحاوِر المُمتاز، والصديق، إذاً، ذاك الذي يُعلِي من حولِكَ أعظمَ ترجيعٍ صوتيٍّ مُمكِن؟ أوَلا يُمكِن أن تُعرَّف الصداقة أنها فضاءُ ترجيعٍ صوتيٍّ كامل.)

2 ـ يدفع بي هذا الاستماع الهارِبُ، الذي لا أستطيع أن ألتقطه إلا بعد فوَاتِ الأوان، إلى فكرةٍ خسيسة: فقد كنتُ أعتقدُ أني، لكوني مُتعلِّقاً بشغفِ الإغراء، والترويح عن النفس، أبسُط بكلامي أمامه كنوزاً من ابتكارٍ، لكِنَّ هذه الكنوز تصطدِم بعدَم اكتراث؛ لذا تُراني أُبدِّد «خصالي» عبَثاً: استثارةُ العواطِف، والمُعتقدات، والمعارف، والظُّرَف، وألَق أنايَ كلّه يخفت، ويخمدُ في فضاءٍ جامد، لكأن خُلَّتي ـ وهذه

فكرةٌ مُذنِبة ـ تُجاوِز خُلَّة المحبوب، كما لو كنتُ مُتقدِّماً عليه. والحالُ أن العلاقة العاطفية آلة دقيقة؛ يُمثّل التطابق، والإحكام، بالمعنى الموسيقي، شيئاً أساسياً فيها، وسُرعانَ ما يكون المُخالِف زائداً: ما كلامي «فضلةٌ، بحصر المعنى، بل هو كلامٌ «لا يُباع»: إنه ما لا يُستهلَك في لحظته (في حركته) والآيِلُ إلى التلف.

(يتولَّد من الاستماع النائي قلَقُ القرار: هل ينبغي أن أُتابع، وأن أخطُب «في الصحراء»؟ سيكون لهذا ضمان لا توفّره الحساسية المُحِبّة تحديداً. هل ينبغي أن أتوقَّف، وأعدِل عن هذا؟ سيبدو عليَّ أني مُغتاظ، وإني أتهم الآخر، ومن هنا أطلقُ «مُشادّة». إنه الفخُّ كرَّةً ثانية).

فرانسوا فال

فرويد

3 ـ «الموت، هو تحديداً: كل ما رؤيَ، وما يُمكِن أن يُرى من دون جدوى. حدادٌ على ما أدركناه». في هذه اللحظات الوامضة حيث أتكلَّم عبَثاً، كأنني أموت. ذلك أن المحبوب يغدو شخصاً كامداً، وتشكيل حلُم غير ناطِق، والسكوتُ في الحلُم موت. أو أيضاً: **الأمّ** الخيِّرة، تُريني **المرآة، والصورة**، وتُكلِّمني: «أنتَ هذا». ولكن الأمّ الصامتة لا تقول لي مَن أكون: ما عُدتُ ثابتاً، بل أطفو في حسرةٍ، فاقِدَ الوجود.

François Wahl: «Chute».

Freud, «Les trois coffrets,» *Essais de psychanalyse*, 93.

سحائب

سحائب. معنى المزاج العكِر الذي يستحوذ المُحِبّ، في مهَبّ الظروف المُختلِفة، واستخدامه.

1 ـ كان فرتر لطيفاً مع فريدريك، ابنة القس في سان. . . التي زارها هو وشارلوت. فيمتقِع وجه السيد شميت، خطيب فريدريك، أيما امتقاع، ويرفض أن يُشارِك في الحديث. عندئذٍ يُهاجِم فرتر المزاج العكِر؛ من حيث إنه يصدر عن غيرتنا، وعنجهيّتنا، إنه استياؤنا من أنفسنا الذي نُلقيه على عاتق الآخرين. . . إلخ. ويقول فرتر: «سمِّ لي إذاً شخصاً له ما يكفي من النزاهة لإخفاء تعكُّر مزاجه، ولِتحمُّله وحدَه، من دون أن يهدم البهجةَ من حولِه». بديهيٌّ أن هذا الرجُل مُتعذِّر الوجود، لأن المزاج العكِرَ ليس إلا رسالة. ولمّا كنتُ غير قادرٍ على أن أكون واضحَ الغِيرة من دون عيوب عديدة، منها أن أبدو محطَّ سُخريَة، فأنا أُنقِل غيرتي، ولا أُبيِّن منها إلا أثراً فرعياً، مُخفَّفاً، وكأنه غير مُكتمِل، ولم يُعبِّر عن دافعه الحقيقي تعبيراً صريحاً: لأني عاجزٌ عن إخفاء الجرح، ولا أملك شجاعة الإبانة عن سببه، أتساهلُ. فأُجهِض المضمونَ من دون أن أُهمِل الشكل. نتيجة هذا التساهل هي المزاج الذي يُقدِّم نفسه للقراءة دليلِ علامة: هاهنا، عليك أن تقرأ (أن شيئاً ما مُتعثِّر): ببساطةٍ أضع

فرتر

Werther: 31 s.

كلامي المُفخَّم على الطاولة، وأحتفظ لنفسي بفكّ «الرزمة»
جان ـ لاحقاً، كما تقتضى الظروف: فأما أن أكتشف نفسي (تبعاً لِـ
لويس «شرح ما») وإما أن أتدثَّر. (فالمزاجُ انقطاعٌ بين الحال
بوت والعلاّمة).

(تجاهُل: يُهاجِم فرتر المزاجَ العكِر، من حيث إنه يُنيخ بثقلِه على مَن حولك. ومع ذلك، سوف ينتحِرُ هو نفسُه لاحقاً، مما سوف يُشكّل ثِقلاً آخر. هل يُمكِن أن يكون الانتحارُ في الحُبّ مِزاجاً فيه بعضُ إفراط ؟).

2 ـ ذلك المزاج العكِر: علامةٌ فظّة، وابتزازٌ يندى له الجبين. وثمّة، مع ذلك، سحائبُ أكثر رِقّةً؛ إذ الظلالُ الناعِمة، ذات الأسباب البارِقة، غير الأكيدة، التي تمرُّ على العلاقة، تُغيِّر الإضاءةَ والملمح؛ فينبثق على الفَور منظرٌ آخر، سُكرٌ أسودُ خفيف. وقتئذٍ لا تعود السحابةُ إلا هذا: أفتقِد شيئاً ما. فأُطوِّف هرباً على أحوالِ الفقدان التي عرَفه «زن»، من
زن خلالها، ترميز حساسيّة الإنسان (furyu): العُزلة (sabi)، والحزن الذي ينتابني من «الطبيعية غير المعقولة» التي للأشياء
بلياس (wabi)، والحنين (aware)، وشعور الغرابة (yugen). «أنا سعيدة، لكني حزينة»: كذلك كانت «سحابةُ» ميليزاند.

J.-L. B.: Conversation.

«وقد أضاءَ الليلَ ليلُ»

ليل. كُلُّ حالٍ تبعث في المُحِبّ استعارةَ الظُّلْمة (العاطفية، والفكرية، والوجودية) التي يتخبّط فيها أو يهدأ.

1 ـ أُحِسُّ ليلَين مُتعاقبَين، أحدهما جيّد، وثانيهما رديء.

جان دو لا كروا أستعين، في قَولِ هذا، بتمييزٍ صوفي: قد يحدث أن أكون في الظُّلمة (estar a oscuras)، من دون أن يكون هناكَ خطأ، لأني محروم من نور الأسباب والغايات. أما أن أكون في الظُّلمات (estar en tinieblas)، فيطرأ عليَّ حينما يُعميني التعلُّق بالأشياء، والفوضى الناجمة عنها.

وفي أغلب الأحيان، أكون في ظُلمةِ شهوتي عينِها؛ فلا أعرف مُرادَها، والخير نفسُه ينقلِب عندي شرّاً، كُل شيء يدوِّي، وأعيش لحظةً بلحظة: أتخبَّط في الظُّلمات (estoy en tinieblas)، غير أني أعيشُ أحياناً **ليلاً** من نوعٍ آخر: وحيداً، في حالٍ من التأمل (قد يكون هذا دوراً أُسنِده لنفسي؟)،

روسبروك أفكّر بهدوءٍ في الآخر، كما هو؛ مُعلِّقاً أيَّ تأويل؛ وأَلِج ليلَ اللامعنى؛ وتمضي الرغبة في ارتعاشها (فالعتمة تنقل الضوء)، بيد أني لا أَودُّ التقاط أي شيء، إنه **ليلُ** اللاكسب، ليل الإنفاق البارع، واللامرئي: أنا في الظلمة، أقتعِد ببساطة وسكينة داخل الحُبّ، الحالِك.

Jean de La Croix: Baruzi, 308.

Rusbrock (la nuit translumineuse), XXVI.

جان دو لا كروا

تاو

2 ـ الليل الثاني يُغلّف الأوّل، أي المُظلِم يُنير الظلُمات: «وكان الليلُ مُظلِماً، وكانت تُنيرُ الليلَ». لستُ بباحثٍ عن الخروج من مأزق الحُبّ، **بالقرار**، **والهيمنة**، **والانفصال**، **والقُربان**، وما إليه، أيّ بالبادِرة اختصاراً. فأنا إنما أستبدِل ليلاً بليلٍ لا أكثر «إلا أن تعتيم هذه الظلمة، بوّابة كُلّ مُعجزة».

Jean de La Croix: «*Admirabile cosa que siendo tenebrosa alumbrase la noche*» (Baruzi, 327).

تاو: «لا تختلِف الكينونة واللاكينونة الخارجتانِ من منبَتٍ واحد إلا بالاسم. وهذا المنبتُ الواحد يُسمّى الظلمة ـ ألا إنّ تعتيم هذه الظلمة، بوّابة كُلّ مُعجزة.» (تاو تو كينغ).

الشريطة

أشياء. كلُّ شيءٍ يلمسُه جسَد المحبوب، يصيرُ جزءاً من هذا الجسد، فيتعلَّق به المُحِبّ بعِشق.

1 ـ تكثر عند فرتر أمارات تقديس أشياءِ المحبوبة: يقبِّل عُقدة الشريطة التي قدَّمتها له شارلوت في عيد ميلاده، والبطاقة الموجَّهة إليه (حتى لو لم يكُن هذا مُريحاً)، يُقبِّلُ المسدَّسات التي لامستها. إن قُوَّة تخرجُ من المحبوبِ لا شيء يُمكِن أن يُوقِفها، تتركُ بصماتها على أيِّ شيءٍ يُلامِسه، حتى ولو كان بِنظرِه: إذا كان فرتر لم يتمكّن من أن يذهب ليرى شارلوت، وأرسل إليها خادمه، فإنَّ هذا الخادِم نفسُه الذي نظرت إليه، هو الذي غدا، في نظر فرتر، جزءاً من شارلوت («لولا الاحترام الإنساني لاحتضنتُ رأسَه وقبّلته»). وهكذا يغدو أيّ شيء منذور، على هذا النحو (موضوع في كنَفِ الله)، شبيهاً بحجر مدينة «بولونيا»، الذي يُرسِل، في الليل، ما كان قد اختزنَ من أشعّة في النهار. فرتر

(يُحِلُّ العضو الذكريّ محلّ **الأمّ**، ويتماهى معه. ومُرادُ «فرتر» أن تُدفَن معه الشريطة التي قدَّمتها له شارلوت، يرقد فرتر في القبر على امتداد **الأمّ** ـ وهي تحديداً المستحضَرةُ في تلك اللحظة). لاكان

Werther, 61, 44, 42.

يحضر الموضوعُ الكنائيُّ تارةً (فيولِّد البهجة)، ويغيب تارةً أُخرى (فيولِّد الشِّدّة). وعليه، فبأيِّ شيءٍ ترتهِنُ قراءتي؟ - إذا ظننتُ نفسيَ في حالٍ من اكتفاء، صار الشيءُ مواتياً، وإن شعرتُ أني مُهمَلٌ، صار شؤماً.

2 - لا شيء في عالم الحُبّ، ما خلا هذه الأصنام. هو عالَمٌ ضحلٌ على الصعيد الشهَويّ، ومجرَّد، ناشِف، وبِكْر. يخترِق نظري الأشياء ولايتعرَّف إغراءاتها. أنا أَصَمُّ إزاء أيّ شهوية غير شهوية «الجسَد الفاتِن». فالشيء الذي يمُتُّ وحدَه إلى حالي بِصِلةٍ، من العالَم الخارجي، إنما هو لون النهار، كما لو أن «حالَ الطقس» بُعدٌ من أبعاد **المخيِّلة** (**فالصورة** غير ملوَّنة أو قاتمة؛ غير أنها مُزوَّدة بتدرُّجات الضوء والحرارة المُفضِيَة إلى الجسد المُحِبّ، الذي يستشعِر الراحةَ أو التعب، على الإجمال، وفي صورةٍ موحَّدة). وفي قصيدة الهايكو اليابانية يبغي الاصطلاح أن تكونَ ثمّة دوماً كلمة تُرجِع إلى بداية النهار، والسنة؛ إنها كلِمة (kigo)، الكلمة المرتبطة بفصلٍ (من فصول السنة). من الهايكو يحتفظ ترقيم الحُبّ بالكيغو، بهذه الإلماحة الرقيقة إلى المطر، إلى المساء، إلى الضوء، وإلى كُلّ ما يغمِر، ويَضُوع. **هايكو**

فاحشُ الحُبِّ

فاحش. على المُحِبّ أن يأخذ على كاهله عاطفيّة الحُبِّ بعد أن أزالَ الرأيُ الحديثُ حظوَتها، بوصفها انتهاكاً قوياً، يتركه وحيداً مكشوفاً. إذاً تُشكِّلُ هذه العاطفية، اليومَ، في ظلِّ انقلابِ القِيَم، فحشاء الحُبّ.

1 ـ مثال عن الفحْشاء: هناك فحشاء كلَّما استخدمنا كلمة (amour) هنا تحديداً (لو قلنا في سُخريةٍ: (amur) لَتوقَّف الفُحش). **لاكان**

أو أيضاً: «سهرة في الأُوبرا: يظهر على خشبة المسرح مُطرِبٌ رديء جداً، وهو، لكي يبوحَ بحبه للمرأة التي بجانبه، ينتصب مواجهاً الجمهور. أنا هذا المُطرِب الرديء: مثلي مثلِ حيوان ضخم، فاحشٍ وأرعن، يُسلَّط عليه ضوءُ نحوي، أُنشِد لحناً مُغرِقاً في ترميزه، من غير أن أنظر إلى مَن أُحِبّ، إلى مَن ينبغي أن أتوجّه إليه».

أو أيضاً: حلُم: أعطي درساً «عن» الحُبّ، جُمهوريَ نسائيٌّ، راشدٌ إلى حدٍّ ما: أنا بول جيرالدي (Paul Géraldy).

أو أيضاً: «... ما كان يتهيّأ له أن كلمة [حُبّ] هذه تغتني بكثير تَكرارِها على هذا النحو. بل، على العكس، ينتهي مَقطَعا «آمور» بأن يَبدُوا له جِدّ مُنفِّرين، إذ كانا مرتبطَين بصورة تشبِه الحليب المُمتزِجَ بالماء، بشيءٍ ما أبيضَ مُزرَّقٍ، أميَل إلى العُذوبة...» **توماس مان**

Thomas Mann, *La montagne magique*, 143.

أو أخيراً: خُبّي «عضو جنسي حساسيّته غريبة، قد [يرتعش] ويجعلني أُطلِقُ صرخاتٍ فظيعةً، صرخات قَذفٍ عظيم، لكنه نَتِن، [فريسة لِـ] هِبَة الوجدِ التي يُشكّلها الكائنُ من ذاته من حيث هو ضحيَّة عارية، فاحشة [. . .] أمام انفجارات ضَحِك العاهِرات الهائلة». باتاي

(سوف آخذ لنفسي ضروب الازدراء التي يُقيِّد بها الكلامُ المُثير: قديماً، باسم العقل، يقول ليسينغ مُتحدِّثاً عن **فرتر** («بغية ألا يكونَ شرُّ إنتاجِ مُضطرِمٍ أكثرَ من خيره، أفلا تلزمه نهايةٌ باردة للغاية؟)، واليومَ، باسم «الحداثة» التي تنتظر مُحِبّاً، شرطَ أن يكون مُعمَّماً»، («الموسيقى الشعبية الحقيقية، موسيقى العامة، موسيقى الجماهير، مفتوحةً أمام تدَفُّقات ذوات الجماعة كافّة، لا أمام الذاتية المُفرَدة، الذاتيةِ العاطفية الجميلة التي تكون للمُحِبّ المعزول . . .»، دانيال شارل، ـ «الموسيقى والنسيان»).

2 ـ لقاؤه مُثقَّفاً مُحِبّاً: لا فرقَ، في نظره، بين «تحمُّل» الحماقة القصوى (وليس كبتها)، الحماقة العارية من خطابِها، والمُحِبّ في رواية باتاي الذي يتعرّى في ساحةٍ عامة: هو الشكل الضروري للمستحيل والسامي: دناءةٌ كأنما أيّ خطابٍ انتهاكي لا يُمكِن أن يُلملِم معناها، وكأنها مُعرَّضةٌ، دونما حمايةٍ، لأخلاقية اللاأخلاقي. ومِن ثَمّ، يحكُم على مُعاصِريه كما على كثيرين من البريئين: بريئُون أولئك الذين يقومون بالرقابة على العاطفية المُحِبّة باسم أخلاقية جديدة: «ليس الكذِبُ السِمَة التي تُميِّز النفوس الحديثة، بل البراءة، المتجسِّدة في الأخلاقية الكاذبة. قد يمثِّلُ استكشاف هذه البراءة في كُلِّ مكان الجانبَ الأكثر استهجاناً لِعَملنا». نيتشه

Bataille, *L'oeil pinéal*, II, 19, 25.

Nietzsche, *La généalogie de la morale*, 208.

(انقلاب تاريخيّ: لم يعُدِ الجنسيُّ غيرَ لائقٍ، بل العاطفيُّ الذي يخضع للرقابة باسمِ ما ليس، في جوهره، إلا أخلاقاً أُخرى).

3 ـ يهذي المُحِبّ (يُغيِّر مكان «الشعور بالقيم»)؛ غير أن هذيانه أحمق. وأيُّ شيءٍ يفوقُ المُحِبّ حماقةً؟ يبلغ من الحماقةِ حدّاً لا أحدَ يجرؤ عندَه على أن يتحدَّث بخطابه أمام الناس من غير وساطةٍ جادّة: رواية، مسرحية أو تحليل دقيق). شيطانُ سقراط (ذلك الذي كان يهجس أولاً في داخله) يهمس له قائلاً: لا. أما شيطاني فهو، على العكس، حماقتي: أقول، كالحمار النيتشويّ، نعم لِكلِّ شيء في ميدان حُبِّي. أُعانِد، أرفض أن أتعلَّم، وأُكرِّر التصرُّفاتِ ذاتَها؛ لذا يصعُب أن أتربّى، وأنا نفسي عاجزٌ عن هذا؛ فخطابي على الدوام طائشٌ. لا أعرف كيف أُردِّده في ذهني، وأُرتِّبه، وأُجهِّزه بالنظرات، والتنصيص، وأتكلَّم دوماً بشكل مُباشر، مُكتفياً بهذيانٍ رصينٍ، يُجاري السائد، كَتومٍ، مُروَّضٍ، جعلَه الأدبُ مُبتذَلاً.

(الحماقة، أن تُفاجَأ. والمُحِبّ يُفاجَأ دائماً؛ إنه لا يملك الوقت لكي يحوِّل الأشياء، ويُقلِّبها في ذهنه، ويحميها. لعلَّه مُدرِكٌ حماقتَه، بَيد أنه غير قادر على رقابتها. أو قُل: تفعل حماقتُه فِعلَ انفلاقٍ، فِعل انحراف: يقول: إنها حماقة، ومع ذلك. . . فهذه حقيقة).

4 ـ كُل ما ولّى زمنُه فاحِش. **والتاريخ**، بوصفه ألوهية (حديثة)، قامِعٌ، **التاريخ** يحول بيننا وبين أن نكون خارج الزمن الراهِن. ونحنُ لا نتحمَّل من الماضي سوى الخرابِ، والنُّصبِ، وسَقطِ المتاعِ، والعائد إلى القديم، أي ما يُسلِّي. ساد

ونحن نختزِل هذا الماضي إلى بصمتِه وحدَها. أما الشعور المُحِبّ فعتيق، لكنَّ هذا العتيقَ زمنُه لا يمكِن حتى أنّ يُستعادَ مشهداً: فالحُبّ يسقُط خارج الزمن المُفيد، ويتعذّر أن يُمنَحَ أيَّ معنىً تاريخي أو تماحُكيّ، وفي هذه النقطة مَوضِع فُحشه.

5 ـ نسيجُ الأحداث، في الحياة المُحِبّة، نسيجٌ بالِغُ التفاهة، وهذه التفاهة المرتبطة بما هو أكثر جِدِّية، غير لائق على نحو خاصّ. فحين أتخيَّل، على نحوٍ جِدّي، الانتحار بسبب هاتفٍ لا يجيءُ، تتولَّد فاحشةٌ فادحة فداحةَ مُضاجعة البابا، عند ساد، ديكاً روميّاً. على أن الفُحشَ العاطفيَّ أقلُّ غرابة، وهذا ما يجعله أكثر دناءة؛ إذ لا شيء يُجاوِز عدَم لياقةِ مُحِبّ ينهار، لأن آخرَهُ اتَّخذَ مظهَر الغائب، «على حينَ أن في العالَم كثرةٌ من بشَرٍ يموتون جوعاً، وكثرة من الشعوب تُكافِح بِقسوةٍ في سبيل أن تتحرَّر... إلخ».

6 ـ ما تزالُ الضريبة الأخلاقية التي يُقرِّرها المجتمع على الانتهاكات كُلِّها، تؤذي اليومَ العِشق أكثر ممّا تؤذي الجنس. ولَسوف يُدرِكُ الناسُ جميعاً أن **لِفُلان**... «مُشكلات هائلة» تتَّصِلُ بجنسانيّته؛ لكِن ما مِن أحدٍ سوف يهتمَّ بِما يُمكِن أن يكون مِن مُشكلات **لِعلّان**... مع عاطفته: يتأتّى فُحشُ الحُبّ تحديداً من أنه يضع الجِنسيَّ موضِع العاطفي. ويبدو، «كَدُمية العجوز العاطفي» (فوريبه) الذي يموتَ بَغتةً في حالِ مُحِبّة، مُعادِلاً في فُحشِه للرئيس فيليكس فور إثرَ نوبةِ احتقانٍ داهمته وهو في أحضان عشقيته.

(نحن الاثنين ـ المجلة المُصوَّرة ـ أكثر فُحشاً من سَاد).

7 ـ فاحِشةُ الحُبّ مُتطرِّفة: لا شيء يُمكِن أن يلتقِطها، ويمنحها قيمة بقوّة الانتهاك القويّة؛ ذلكَ أن عُزلة الذاتِ المُحِبّة حيِيَّة، تفتقِد أيَّ تزيين: لا يمكن لأيِّ كاتبٍ كـ جورج باتاي أن يُقدِّم كتابةً لِذلكَ الفُحْش.

النص المُحِبّ (الذي لا يكاد يكونُ نصّاً) مُتكوِّنٌ من نرجسيّات صغيرة، من صغائر نفسية؛ إنه مُجرَّد من العظَمة: أو أن عظَمته (لكن من هناكَ، على الصعيد الاجتماعي، لكي يعترِف بها؟) هي في عجزه عن اللحاقِ بأيّ عظَمة، حتى بِعظَمةِ «المادية الوضيعة». إنها، إذاً، اللحظة المستحيلة، حيثُ يتمكّن الفُحشُ من أن يتطابَق حقّاً مع التوكيد، مع «آمين»، مع حَدِّ اللغة (ما عاد مُمكِناً لأيِّ فُحشٍ موصوف كما هوَ أن يكونَ الدرجةَ الأخيرة لِلفُحش: وأنا نفسي، إذ أقول هذا، حتى من خلال غَمزةِ تشكيل، مغلوبٌ سلَفاً).

مديحُ الدُّموع

بَكى. مَيلُ المُحِبّ إلى البكاء مَيلاً خاصّاً: أشكالُ ظهورِ دموعه، ووظيفتُها.

1 ـ إن أبسطَ انفعالٍ مُحِبّ، سواءٌ أكان سعادةً أم سأَماً، يُبكي فرتر. فهو غالباً ما يجعله يذرف الدموع، بل يكاد يكون في بُكاءٍ لا ينقطِع، ذارِفاً الدموعَ مِدراراً. فَمَنِ الذي يبكي، في فرتر، المُحِبّ أم الرومانسي؟ فرتر

ألا يُحتَمل أن يكون الاستسلامُ للبكاءِ استعداداً خاصّاً عند المُحِبّ؟ فهو، في خضوعِه للمُخيِّلة، إنما يسخر أيّما سُخرية من الرقابة التي تمنع الراشِدَ اليوم، من البُكاء، ويروم هو من خلالها أن يتمسَّك برجولته (الرضى، والحنان الأمومي في أُغنية بياف: لكن أنتَ تبكي يا ميلورد!»). وهو، إذ يترُك لِدموعه العنان من دون عائقٍ، يتبع دواعي الجسَد المُحِبّ، الذي هو جسدٌ مُبتَلّ، في اتِّساعٍ سائل: البكاء معاً، والغرق في الدموعِ معاً: يُنهي فرتر وشارلوت قراءتهما المُشتَركة لِشعر كلوبستوكَ بدموعهما اللذيذة. فمِن أين يستمِدُّ المُحِبّ حقَّه في البكاء، إن لم يستمِدّه من انقلابِ القيم الذي يُشكِّل الجسدُ هدَفَه الأوّل؟ ألا إنه لراضٍ في أن يستعيدَ جسَد الطِّفل الذي كانَه.

Werther, 36, 60, 62, 63, 65, 66, 68, 110 - Pleurer en commun: 27.

يُضاف إلى هذا أن الجسدَ المُحِبّ هنا مُضاعَف بجسَدٍ
شوبير تاريخي. فَمن سوف يكتب تاريخَ الدُّموع؟ في أيّ مُجتَمعات، وفي أيّ زمنٍ بكى الإنسانُ؟ ومنذ متى كفَّ الرجال (لا النساء) عن البُكاء؟ ولِمَ انقلبت «الحساسية»، في لحظةٍ مُعيّنة، إلى «حساسية زائفة». إن صُوَر الرجولة غير ثابتة؛ إذ كان الإغريق، ورجال القرن السابع عشر كثيري البُكاء على
ميشليه المسرح. وكان القدّيس لويس [لويس التاسع]، كما يقول ميشليه، يتحسَّر على أنه لم يتلقَّ افتقاده هِبَة الدموع. ولما تحسَّس ذات مرَّةٍ دموعاً تنساب ببطء على خدَّيه «بدت له عارِمةَ اللذّة والعذوبة ليس في القلب وحسب، بل في الفم أيضاً». (من هذا القبيل أيضاً: في عام 1199؛ يَمَّم راهبٌ شابّ شَطرَ دير للسيسترسيات (Cisterciennes)، في منطقة برابان (le Brabant) لِينالَ بفضل صلواتِ رُهبانِه هِبَةَ البُكاء).

(مسألة نيتشوية: كيف يتراكَبُ **النَّمَط** و**التاريخُ**؟ ألا تعود صياغةُ - بل تكوينُ - ما هو غيرُ راهِنٍ في **التاريخ** إلى النَّمَط؟ ذلك أن مُجتمَعنا يقمع، في دموع المُحِبّ نفسها، عدَم راهنيَّته الخاصّة، جاعلاً، هكذا، من المُحِبّ الذي يبكي كائناً ضائعاً، لابُدّ من أن يُكبَتَ للحفاظِ على «صحته». في فيلم **المركيزة دو** (la Marquise d'O)، هناك بكاء، والناس يضحكون).

Schubert, *Lob der Thränen* (*Eloge des larmes*), poésie de A. W. Schlegel.

2 ـ قد يكون «بكى» بالِغَ الضخامةِ، وربما وجبَ أن تُرجَع ضروب البُكاء كلّها إلى دلالةٍ واحدة. ربما كان في المُحِبّ الواحِد عِدّة أشخاصٍ يُقبِلون على أشكال «بُكاءٍ» مُتجاوِرة، لكنها مُتباينة. فَمن يكون هذا «الأنا» الذي «تغرورِق عيناه بالدُّموع»؟ ومن هذا الآخر الذي «كاد يبكي ذاتَ يوم»؟ من أكونُ أنا الذي يستنفِد بُكائي «دموعَ جسَدي كُلّها»؟ أو أنا الساكِبُ حين أفِيقُ «سَيلاً من الدموع»؟ لئن كانت طرائقي في البُكاء عديدة، فربما لأني، حين أبكي، أتوجَّه دوماً إلى أحدٍ ما، وأن هذا الأحَد الذي تُوجَّه إليه دموعي ليس هو نفسه دوماً: أُكيِّف أساليبي في البُكاء مع نمَط الابتزاز الذي أقصِد، من خلال دموعي، أن أمارِسَه حولي.

3 ـ أبغي من بُكائي أن أَهُزَّ شعورَ امرئٍ مُعيَّن، أن أُمارس عليه ضغطاً («انظر ما فعلت بي!»). ومن المُمكِن ـ وهذا هو المُعتاد ـ أن يكون الآخر هو ذاكَ الذي نَحمِله على أن يتحمَّل بوضوحٍ شفَقتَه أو عدَم تأثُّره؛ لكن من المُمكِن أن يكون المُرغَم أنا أيضاً: أبكِي نفسي، لأُثبِتَ أن ألَمي ليس وهماً: إنما الدموعُ علاماتٌ لا تعبيراتٍ. وبدموعي أحكي قصَّة، وأؤلِّف أُسطورةَ الألَم، وأتلاءم معها بدءاً من تلك اللحظة: في وُسعي أن أعيش معها، لأنني، حين أبكي، أمنح نفسي مُحاوِراً مُفوَّهاً يقتطِف «أصدَق» الرسائل، رسالةَ جسَدي، لا رسالة لساني: وما قيمةُ الكلام؟ إن دمعةً واحدةً لَأكثرُ منه تعبيراً». شوبير

Schubert, *Eloge des larmes.*

الثرثرة

ثرثرة. جُرحٌ يَستشعِره المُحِبّ حينَ يتأكّد من أن المحبوبَ فريسةُ «ثرثرة»، ويسمع الناسَ يتجاذبون عنه أطراف الحديث.

1 ـ يُلِمُّ السأمُ بِرجُلٍ يسلُك طريقه إلى فالير (Phalère)؛ فيلمحُ رجلاً سائراً أمامه، فيلحقُ به ويطلب منه أن يحكي له مُحاورة المأدُبة التي قدَّمها آغاتون. هكذا وُلِدَت نظرية الحُبّ: من مُصادفةٍ، من سأَم، من رغبةٍ في الكلام، أو، إن شئتَ، من ثرثرةٍ طولُها ثلاثةُ كيلو مِترات. لقد حضر أرسطوديموس **المأدُبة** المشهورة، ونقل ما دار فيها إلى «أبوللودور» (Apollodore) الذي نقلَها لِرفيقِ طريقه إلى فالير، «غلوكون» (Glaucon) (يُقال إنه رجل لا ثقافة فلسفية لديه)، وبعمله هذا، حكاها لنا في كتاب ونحن ما نزال نتحدّث عنها. إذاً ليست **المأدُبة** «محادثة» وحسب (نتحدث عن مسألة)، بل ثرثرة أيضاً (نتحدث، في ما بيننا، عن آخرين.)

يصدِر هذا العمل الأدبي عن لِسانيَّتَين، مكبوتَتين عادةً؛ لأن اللسانيات الرسمية لا تنشغِل إلا بالرسالة. اللسانيّة **الأولى** قد تفترِض أن من غير المُمكِن أن يُثار أيّ سؤال (quaestio) من دون نسيج التخاطُب؛ فلكي يجري الحديثُ عن الحُبّ.

المأدبة

المأدبة

Banquet: Début.

المأدبة: آغاتون: «تعالَ يا سُقراط اجلِسْ إلى جانبي، لعلّني أستفيد من محاورتِك ثمرةَ ما أُوتيتَه من الحكمة بعد أن خلَوتَ بنفسِكَ أمَداً في ذلك المكان القريب...» (31) ودخول ألسيبياد (153 ـ 154).

لا يكتفي الضيوفُ بالحديث في ما بينهم، مُتنقّلين من صورةٍ إلى صورة، ومن مكانٍ إلى مكان، (إذ يحتلُّ موقِع المُتَّكآت في المأدبة أهميّة قصوى)، بل يُدرِجون أيضاً في هذا الخطاب العام علاقات الحُبّ التي تأسرهم (أو التي يتخيَّلون أن الآخرين أسراها). فكذا قد تكون لسانيّات «المحاورة». أمّا اللسانيّة **الثانية** فتقول إن التكلُّم يعني دائماً أن يُقال شيءٌ ما عن شخصٍ ما؛ وإذ يتحدَّث غلوكون وأبوللودور عن **المأدُبة**، عن **الحُبّ**، فهما إنما يتحدَّثان عن سقراط، وآلسيبياد وعن أصدقائهما: فالثرثرة تخلق الموضوع. وقد يتضمَّن فقه اللغة الفعَّال (الذي موضوعه قوَّة اللغة) لسانيَّتَين إجباريّتَين: لِسانيّة المُخاطَبة (التحدُّث مع آخَر) ولِسانيّة صِيَغ الغائب (الحديث عن امرئٍ آخَر).

2 ـ ما كان فرتر قد تعرَّف إلى شارلوت بعدُ؛ لكن إحدى صديقاته ـ صوت النميمة ـ التي كانت تصطحِبه في العرَبة المتوجِّهة بهما لحضور حفلِ رَقصٍ ريفيّ (وكان عليهما أن يمُرّا ببيتِ شارلوت لإحضارها معهما) وصفت له الفتاةَ التي ستروقه صورتها بعد حين: فهي مخطوبة، وما ينبغي أن تُغرَم بها... إلخ. وهكذا فالثرثرة تختصِر القصّة الموشكة على الحصول، وتُعلِن عنها. إنما الثرثرةُ صوت الحقيقة (فرتر سيقع في غرام فتاةٍ مخطُوبة) وهو صوتٌ سحري: الصديقة جنيّة رديئة لأنها، تحت سِتار صرْفِ الأنظار، تتنبّأ وتُنادي. **فرتر**

Werther, 18.

خطابُ الصديقة، حين تتحدّث، خطابٌ غير مُكترِث (فالجنيّة لا تعرِف الشفَقة): الثرثرة خفيفة، باردة، وهي لذلك تتَّخِذ طابعاً موضوعياً، ويبدو صوتها، على الجُملة، تثنيةً لِصوت العِلم. هذانِ الصوتانِ يختزلان. وعندما يتكلَّم العلِمُ، ينتهي بي الأمر، في بعض الأحيانِ، إلى سماعِ خطابه شبيهاً بلَغط ثرثرةٍ تنطق بما أُحِبّ، وتذمُّه على نحوِ خفيفٍ، وباردٍ، وموضوعيّ: من يتكلم عنه بحسَبِ الحقيقة.

3 ـ الثرثرة تختزِل الآخر إلى هو/ هي، وهذا الاختزال مما لا أحتمِل. فليس الآخر، في نظري، هُوَ، ولا هيَ؛ بل ليس له اسمُه الخاصّ، واسمه العلَم. وضمير الغائب ضميرٌ شرِّير: إنه ضمير اللاشخص يدلّ على شخص، إنه يُغيّب، ويُلغي. وحين أُعاين أن الخطاب العام يستولي على آخَري، ويُعيده إليَّ في الأشكال فاقدةِ الحياة لِبديلٍ كونيّ، مُطبَّق على الأشياء الغائبة كلِّها، أشعر كأني أراه ميتاً، مُختزَلاً، موضوعاً داخل كوَّةٍ في جدارِ مُتحف ضريح اللغة الكبير. الآخرُ، في نظري، يستحيل عليه أن يكون مَرجِعاً: فما أنتَ على الإطلاقِ إلا أنتَ، وأنا لا أريد أن يتحدَّث **الآخرُ** عنك.

لـــِـمَ؟

لِمَ. في الوقت الذي يتساءل فيه المُحِبّ بهوَسٍ عن سببِ كونِه غيرَ محبوبٍ، مُعتقِداً أن المحبوبَ يُحِبُّه، لكنّه لا يبوح له بِحُبِّه.

1 ـ ثمَّة، في نظري، «قيمة عُليا»: هي حُبّي. لا أقول لنفسي أبداً: «ما نفعُ هذا؟» فأنا لستُ عدَمياً. لا أُثير سؤال الغايات. لا وجود أبداً لـ «لِمَ»، في خطابي الرتيب اللّهمَّ إلا أن تكون هذا السؤال الوحيد: لكِـن لِمَ لا تُحِبُّني؟ وكيف يُمكِن ألا نُحِبَّ هذا «الأنا» الذي يجعلُه الحُبُّ كاملاً (فائضَ العطاء، و مصدرَ سعادةٍ... إلخ)؟ وهناك سؤال يبقى إلحاحُه بعد المغامرة المُحِبّة: «لِمَ لم تُحِبَّني؟» أو أيضاً: «وا، قُل لي، يا حبيبَ القلبِ، لِمَ هجرتني؟» («O sprich, mein herzaller-liebstes Lieb, warum verliessest du mich?»).

نيتشه

هايني

2 ـ قريباً (أو في الوقت نفسه)، يتحوَّل سؤال: «لِمَ لا تُحِبُّني؟» إلى «لِمَ لا تُحبُّني إلا قليلاً؟» كيف بمقدورِك ألا تُحِبَّ إلا قليلاً؟ ما معنى أن يُحِبَّ المرء «قليلاً»؟ إني أحيا في عهدِ المُفرِط أو غير الكافي، وإذ أطمعُ في التطابق، يبدو لي أيُّ شيءٍ غيرُ كاملٍ ضَحلاً؛ وغايةُ ما أبحث عنه أن أحتلَّ مكاناً لا تُرى فيه الكميّات، وتُحظَّر مُحصّلتُه. لِكوني إِسمانياً، أسألُكَ: لِمَ لا تقول لي إنك تُحبُّني؟

نيتشه: «ما معنى العدَميّة؟ أن تفقد القِيَم العُليا مكانتَها. وحين تُفتقَد الغايات، فليس من جوابٍ عن سؤال «ما النَّفعُ؟»

Heine, *Lyrisches Intermezzo*, 23, 285.

3 ـ الصحيحُ - ويا لَلمُفارقة الفادحة ـ هو استمراري في الاعتقاد بأني محبوبٌ. أنا أهذي بما أرغب. وبأن كلُّ جُرحِ يأتي من خيانةٍ أكثر مما يأتي مِن شكّ: لا يخون إلا المُحِبّ، ولا يغار إلا ذاكَ الذي يعتقِد أنه محبوب: يفتقر الآخر، عرَضاً، إلى وجودِه الذي هو حبُّه لي، وهذا هو مبعثُ شَقوتي. ومع ذلك، لا يوجد هذيان إلا حين نفيق منه (لا يوجد الهذيانُ إلا استرجاعاً): أفهمُ، في يومٍ من الأيّام، ما جرى لي: كنت أعتقد أني مُتألّم من كوني غيرَ محبوب، هذا على حين كنتُ أتألّم نتيجة اعتقادي بأني محبوب. كنت أحيا في تشابُكِ الاعتقاد بأني، في الآنِ نفسِه، محبوب، ومهجور. ولو سمِع أيُّ أحدٍ كلامِيَ الحميم، لما أمكن له إلا أن يصرُخ، كما نصرُخ في وجه طفلٍ مُشاكِس: لكِن ماذا يريد؟.

فرويد

(تتحوَّل عبارةُ أُحِبُّكَ إلى أنتَ تُحِبُّني. تلقَّى فلان. . . ذات يوم، أزهار سُحلبيّة من شخصٍ مجهول: فهذى فوراً بِمصدرها: ليس مُمكِناً أن تأتيه إلا من محبوبه. ومحبوبُه لا يُمكِن أن يكون إلا مُحِبّه. وما كان لِيُفلِح في فكّ المُتداخِلَين إلا بعد أمدٍ طويلٍ من المُتابعة: فمَن يُحبُّه لم يكن بالضرورة مُحبوبَه).

فرويد: «فَلْنضع في حُسباننا أنّ العُصاب الهذياني للرغبة [. . .] لا يفعل إلا أن يحمِل إلى الوعي رغباتٍ مخبوءة أو مكبوتة، لكنّه يُمثّلها، فوق ذلك، بأمانةٍ خالِصة على أنّها مُتحقّقة» (*Métapsychologie*, 178).

الاختطاف

اختطاف. عُرِف بأنه لحظة بدئيّة (ولكن يُمكِن أن يُعاد بناؤها بعد فَواتها)، يجِد المُحِبّ نفسه في أثنائها «مُختطَفاً» (أسير اللُّبّ، ومسحوراً) بصورة المحبوب (تسميته الشعبية: ضربةُ الصاعقة. وتسميته العلمية: الوقوعُ في الغرام).

1 ـ أرسَتِ اللغة (المُفرَدات)، منذ أمَدٍ بعيد، تعادُلاً بين الحُبّ والحرب: والأمر متَّصِل في الحالَين كلتيهما بالغزو، والاختطاف، والأسر... إلخ. وكلَّ مرةٍ «يقع» المرء في الحُبّ، يُجدِّد قليلاً من الزمنِ الغابِر حيث كان على الرجال أن يخطفوا النساء (لِضمانِ الزواج الخارجي): في أيّ مُحِبّ يتلقّى ضربة الصاعقة شيءٌ من سابين (أو من أيّ مخطوفة من المخطوفات المشهورات.) لبيب

ثمّة، إذاً، تلاحقٌ مُثير: الخاطفُ نشِطٌ في الأسطورة القديمة، يريد أن يتمكّن من فريسته، إنه فاعلُ الخطفِ (وموضوعه اِمرأة سلبية دوماً كما نعلم)؛ أما في الأسطورة الحديثة، (أسطورة العشق)، فعلى العكس: ما من شيءٍ يبغيه الخاطِفُ أو يفعلُه. بل إنه جامد (مِثلَ صورة)، على حين أن

لبيب: في اللغة العربية، مثلاً، ترجِع كلِمة فتنة إلى الحرب الحقيقية (أو الأيديولوجيّة) وإلى وقوع الإغراء الجنسي.

المخطوف هو فاعل الخطف الحقيقي؛ حيث يغدو موضوعُ الخطف فاعلَ الحُبِّ. ويتحوَّل فاعل البحث إلى مَصافِ الموضوع المحبوب. (لا يبقى من النموذج القديم مع ذلك إلا أثَر عام: المُحِبُّ ـ الذي اختُطِفَ ـ مؤنَّث على الدوام ضِمنيّاً).

بارسيفال ربما يجيء هذا الانقلاب المُتفرِّد من الآتي: في نظرنا، «الإنسان» (منذ ظهور المسيحية؟) هو مَن يتألَّم: فالجُرحُ حيثُ الإنسان: يقول بارسيفال، وقد أصبح بهذا «هو ذاته» الجروح! الجروح!

وكلَّما اتَّسع الجُرحُ في مركزَ البدَن (في «القلب»)، تعاظمَ تحقُّق الذات لأن الذات هي الحميمية («فالجرح روسبروك [...] حميميّة رهيبة»). ذلك هو جُرح الحُبّ: انفجارٌ ضارِبٌ في الأعماق (في «جذور» الكائن) لا ينتهي إلى روسبروك التئام، تنزِف منه الذات، وتتكوَّن بوصفها ذاتاً في هذا النزيف ذاته. يكفي أن نتخيّل سابين مجروحة، حتى نجعل منها موضوعَ قصَّةِ حُبّ.

روسبروك: «مُخُّ العظام حيث توجَد جذور الحياة هو مركز الجُرح» (16)؛ و«الشيء الفاغِر الواقِع في عُمقِ الإنسان لا يلتئم بسهولةٍ أبداً» (14).

2 ـ ضربة الصاعقة نُوَامٌ: إنّي مُختطَفٌ بصورةٍ مُعيَّنة: أرتعِدُ أولاً، أُكهرَب، أتبدَّل، أنقلِب، أُنسَفُ، حالي في هذا حال مينون الذي وضعه فيها سُقراط، طِرازاً للأشياء المحبوبة، للصُّور الآسِرة، أو أني كذلكَ، مُهتدِياً بظهورٍ ما، لا شيء يجعلني أُميِّز طريقَ الغرامِ من طريق الاهتداء (le chemin de Damas)، وأني مِن بعدُ دَبِقٌ، مُسطَّح، مُجمَّد، أنفي لصيقُ الصورةِ (المرآة). وفي هذه اللحظة التي فتنتني فيها صورة الآخر لأول مرّة، لا أكون أكثر من دجاجة اليسوعي أثاناسيوس كيرشر (1646) العجيبة: تنام مُوثَقةَ القوائم، وهي تُحدِّق في خط الطباشير الذي يمرّ، مثل رابطٍ، قُربَ منقارها؛ وحين تُفَكُّ، تظلُّ جامدةً، مذهولة، «مُنصاعةً لقاهِرها» كما يقول اليسوعي. ومع ذلك، كان يكفي، بغية إيقاظها من ذهولها وقطع عُنفِ مُخيّلتها، ربتُ جناحها ربتاً خفيفاً؛ فتنفضُّ، وتبدأ نَقر الحبِّ من جديد. أثاناسيوس كيرشر

3 ـ عادةً ما تأتي مرحلةُ النُوام، في ما يُقال، بعد حالِ انحطاط القُوى: الذاتُ خاليةٌ على نحوٍ ما. وهي جاهزةٌ، ومُستعِدّةٌ، من حيث لا تدري، للاختطاف الذي سَيُباغتُها. كذلكَ يصِف لنا فرتر بشيءٍ من الإسهابِ حياتَه الخاوية التي كان يعيشها في فاهلهايم قبل لقائه شارلوت: ما مِن حياة مدينيّة، فرويد فرتر

أثاناسيوس كيرشر: قصّة الدجاجة العجيبة (*Experimentum mirabile de imaginatione gallinae*) في شيرتوك، 71. ـ عن النُوام، انظر جيرار ميللر، في: *Ornicar*, 4.

Werther, 3 et 29-43.

وما من تسليةٍ قَطّ، لا شيء سوى قراءة هوميروس، وهي نوعٌ من الهَدهَدة اليوميّة التي فيها بعض الخُواء والنثرية (يطلبُ أن تُطبَخ له البازلاء). ما هذا «الصفاء الرائع» إلا انتظارٌ ـ رغبةٌ: لا أقع في الحُبّ أبداً إلا إذا رغِبتُ في ذلك؛ وما الفراغ الذي أنشئه في ذاتي (وأتباهى به ببراءةٍ مثل فرتر) سوى هذا الزمن يطولُ وقتاً، حيث أبحثُ بعينيّ خِلسةً، مِن حولي، عمَّن أحِبّ.

لابُدّ في الحُبّ مِن مُطلِقٍ، كما في صَيدِ الحيوان؛ فالفَخُّ عارِض، إلا أن البنية عميقة، منتظمة، مثلما هو موسِميٌّ سفادِ الطيور. وعلى هذا، فأسطورة «ضربة الصاعقة»، (التي تصعقني بغتةً، على غير انتظار، وخارجاً عن إرادتي، ومن دون أن تكون لي أيّ علاقة بها) تبلُغ من القوّة حدَّ أننا نندهِشُ من قَول أحدهم إنه قرّر أن يقع في الحبّ: مثل أمادور حين رأى فلوريد في قصر نائب مَلِك كاتالونيا: «بعد أن تمعَّن فيها طويلاً، قرَّر أن يُحِبّها». ماذا، هل أُقرِّر أن أُصبِح مجنوناً؟ (أوَ يُمكِن أن يكون الحُبُّ هذا الجنونَ الذي أَبغِي)؟ هيبتاميرون

Heptaméron: Cité par L. Febvre.

4 ـ مُطلِق الآلية الجنسية، في عالم الحيوان، ليس بِفردٍ مُحدَّد التفاصيل، بل هو شكلٌ وحسب، صنَم مُلوَّن (هكذا تُقلِع المُخيِّلة). ما يستهويني في الصورة الجذّابة ليس جمعُ تفاصيلها (كما في ورقةٍ حسَّاسة)، بل هذه الانثناءة أو تلك. أما ما يُشيعُ فيَّ التأثُّر (الافتتان) المُباغِت، من الآخر، فَالصوتُ، وتهدُّل الكتِفين، والرشاقة، ودفء اليدَين، وارتسامُ الابتسامة. . . إلخ. وعندئذٍ، ما الذي تجلِبُه لي جماليّة الصورة؟ شيءٌ ما ليتطابق تماماً مع رغبتي (التي لا أعرف عنها شيئاً). إذاً لن تبدُرَ منّي محاباةٌ في الأسلوب. فتارةً يُثيرني، في الآخَر، توافُقه مع نمطٍ ثقافي كبير (يتراءى لي الآخر مرسوماً على يدِ فنّانٍ من الماضي)، وعلى العكسِ، مرح ظهوره هو الذي سيفتحُ فيَّ الجُرحَ تارةً أخرى: بإمكاني أن أهيمَ بوضعٍ مُبتذَلٍ قليلاً (مُتَّخَذٍ باستفزاز): ثمَّة ضروبٌ من غثاثةٍ حاذِقة، نشِطة، تَمرُّ سريعاً على جسدِ الآخر: هي طريقة مُقتَضبة (لكِن مُفرِطة) في مُباعدَة الأصابع، في فَتح الساقَين، في تحريك الشفتَين المُكتنِزتَين عند الأكل، في التفرُّغ لانشغالٍ بالغِ النثريّة، في أن يخلَع على جسَده طابَع البلاهةِ للحظة، برباطة جأش (ربما كان الفاتِن في «مُبتذَل» الآخر، أني، لِوهلةٍ، أضبُط فيه شيئاً مُنفصِلاً عن بقيّة شخصِه يُشبِه العُهر). يعود الملمَحُ الذي يَمَسُّني (ومرّةً أُخرى تُستقى الكلِمة من الصَّيد) إلى قِسطٍ من الممارسة، إلى لحظةٍ عابرة من وضعٍ ما، وباختصار، إلى ترسيمة (الترسيمة هي الجسد قَيدَ الحركةً، قَيد الوضعِ، قَيدَ الحياة).

فلوبير: «ويبدو أنّكم هنا، عندما أقرأ مقاطِع عن الحُبّ في الكتُب. ـ يقول فريدريك: جعلتموني أشعر بكُلِّ ما فيها من لوم على المبالغةِ. أنا أفهم عدَم قرَف فرتر من شطائر شارلوت» (*L'éducation sentimentale*).

تأثيل: *trivialis*: التي نراها في نقاط تقاطُعات الطُرُق كافةً.

فرتر 5 ـ إذ ينزِل فرتر من العرَبة، يرى شارلوت (التي يهِيم بها) للمرّة الأولى يؤطّرها بابُ منزلها (تُعِدُّ الشطائر للأطفال: وهذا مشهد مشهور غالباً ما عُلِّق عليه): نُحِبُّ في البداية

لاكان لوحة. لأن ضربةَ الصاعقة تستلزِم العلامةَ ذاتها لمُباغتتها (التي تُجرّدني من المسؤوليّة، تُخضِعني للقدَرية، تُهيجني، تسلُب لُبّي): واللوحة هي التي تبدو، في ترتيب الأشياء كُلّها، أفضلَ ما يتكشَّف للرؤية أول مرّة: تتمزَّق سِتارة: ما لم يكُن قد رُؤيَ أبداً، يتجلّى كاملاً، وسُرعانَ ما تتلقّفه العينان: إن قيمة الآنِيّ في امتلائه: أنا مُدرَّبٌ: واللوحةُ إنما تُهيِّئ ما سوف أُحِبُّ.

يفتنني أيُّ شيء يُمكِن أن يصِلني عَبر فتحةٍ، عبر مُزقة: «لقد رأيت فلاناً.. للمرَّة الأولى عَبر زجاج سيارة: كان الزجاج يتنقَّل، عدسة تبحث بين الحشدِ، عمَّن تُحِبُّ؛ ثُمَّ توقَّفتُ، ولكنْ بفعل ما لا أعرِف من دقَّة رغبتي، كنتُ أُثبت ذلكَ الظهور الذي سوف أُلاحقه طيلةَ أشهُر؛ غير أن الآخرَ كان كُلّ مرَّة يظهر، لاحقاً، في مجالِ رؤيتي، يبدو كأنه يبغي أن يُقاوِم هذا الرسم، الذي كان يضيع فيه بوصفه ذاتاً (يظهرُ مثلاً وهو يدخل المقهى حيث كنتُ أنتظره)، كان يفعل هذا بِحيطة، بحدِّه الأدنى، مُضمِّخاً جسَده بالتستُّر، وبما يُشبه عدَم الاكتراث، مؤخِّراً التفاتَته إليَّ.. إلخ: أي أنه، بكلِمة واحدة، يسعى للإفلاتِ خارج إطار اللوحة».

Werther, 19.

Lacan, *Le séminaire*, I, 163.

هل اللوحةُ مرئية دوماً؟ قد يكون لها صوت، كما يُمكِن أن تكون الفتحةُ لُغوية: فقد أُغرَمُ بِجُملةٍ قيلت لي: ليس لأنها تُعبِّر لي عن شيءٍ يبعث أثرَه في رغبتي وحسْب، بل بسبب سياقها (مُحيطها) التركيبيّ الذي سيسكنني بوصفه ذكرى.

6 ـ كانت شارلوت تقطعُ الخُبزَ حين «يتكشَّفها» فرتر (عندما تتمزَّق الستارة، وتتجلّى اللوحة). ما يقع هانولد حُبّه هو امرأةٌ وهي تتبختَر (الغراديفا تعني التي تتقدَّم ماشيةً)، إضافة إلى أن نقشاً يؤطِّرها. ما يُصبيني، ويسحرني، صورةُ جسدٍ مُتموضِع، وأما ما يُثيرني فملامح جسدٍ يعمل، لا يكترِث بوجودي: للخادمة الشابة غروشا، التي كانت ركبتُها على الأرض وهي تُنظِّف أرض البيت، أثرٌ كبير في نفس **رجُل الذئاب**: لأن وضعية الجسَد في العمل تكفَل، على نحوٍ ما، براءة الصورة: كلما أبدى ليَ الآخر أماراتِ انشغاله، أمارات عدَم اكتراثه (بِغيابي)، زادت ثقتي في أن أُفاجئه، لكأن عليَّ، كي أقع في الحُبّ، أن أتّبع أساليب قديمة في القَنص، أعني المُباغتة (أُباغِتُ الآخر، ومِن ثَمَّ يُباغِتني: ما كنتُ أتوقَّع أني مُباغِتُه).

فرويد

7 ـ لِزمن الحُبّ خدعة (اِسمُ هذه الخدعة: رواية حُبّ). أعتقد (كما يعتقد الناس جميعاً) أن واقعة الحُبّ «حلقة» ذات بداية (ضربةُ الصاعقة)، ونهاية (انتحار، هجر، ابترادُ عاطفةٍ، انكفاء، ترهُّب في دَير، سفر، وما إلى ذلك). ومع ذلك، فأنا لا أفعل غير إعادة بناء المشهد الأوّلي الذي كنتُ مفتوناً في

Freud: «l'homme aux loups», *Cinq psychanalyses*.

راسين أثنائه: فهو فَوتُ أوانٍ. أنا أُعيد بناء صورةٍ مُوجِعة، أعيشها حاضِراً، غير أني أُصرّفها (أنطقُها) في الماضي: «رأيته، احمرَّ وجهي، وشَحُب لمرآه. اهتاجَ اضطرابٌ في نفسي المُستهامَة»: ضربة الصاعقة تُقال دوماً بصيغة الماضي البسيط: لأنها في وقتٍ واحد، ماضٍ (مبنِيٌّ من جديد) وبسيط (ظرفيّ): هو، إن صحَّ القَول، مُباشِرٌ سالِف. والصورة تتطابق تطابُقاً تاماً مع هذه الخدعة الزمنية: لأنها واضحةٌ، مُباغِتةٌ، مؤطَّرة، فقد كانت (وماتزال) ذكرى (فجوهر التصوير الآلي ليس تمثيله الشيءَ، بل حفظُه في الذاكرة): وإذ «أرى» مشهد القَنص من جديد، أستعيدُ خلق مُصادَفة: وهذا المشهد يمتلِكُ روعتَها:

جان - لويس بوتّ لا أتوقّف عن التعجُّب من أن يكون لي هذا الحظّ: أن ألتقي ما يُوائمُ رغبتي؛ أن أقوم بهذه المُخاطرة الكبيرة: أن أخضع دُفعةً واحدةً لِصورةٍ أَجهلُها (ويفعلُ المشهد الذي أُعيد بناؤه مثلما يفعل تركيبُ جهلٍ، مُكلِفٌ).

Racine, *Phèdre*, 1, 2.

J.-L. B.: Conversation.

فَقيد؟

فقيد. يرى المُحِبّ، المُتخيِّلُ موتَه، أن حياةَ المحبوبِ تستمِرُّ، وكأن شيئاً لم يكن.

1 ـ باغتَ فرتر لوت وإحدى صديقاتها وهما تثرثران؛ تتحدثانِ غيرَ آبِهتَينِ عن شخص يلفِظ أنفاسَه: «وإلى ذلك، [...] في ما لو مُتَّ اليوم، في ما لو نأيْتَ عن دائرة أصدقائك؟ [...] فهل يُحِسُّون بهذا، أتراهم يشعرون بالفراغ الذي سيتركُه غيابُك في مصائرهم، وكم من الزمن سوف يُلازِمهم هذا الشعور؟...». فرتر

هذا غيرُ عائدٍ إلى أني مُتخيِّلٌ نفسي ميتاً غيرَ مأسوفٍ عليه: تسجيلُ الوفيّات مضمون: هذا عائد بالأحرى، إلى أنني، من خلال الحِداد نفسه، الذي لا أُنكِره، أرى استمرارَ حياة الآخرين، دونما تغيير؛ أراهم ماضِيَن في أشغالهم، ولَهوِهم، ومشكلاتهم، يرتادون الأماكن ذاتها، ويُعاشِرون الأصدقاء أنفسهم؛ لا طارئ على غمرةِ حياتهم. ومن الحُبِّ، هذا الصعود الجنونيّ **للارتهانِ** (أنا في حاجةٍ مُطلَقةٍ إلى الآخر). ينبجِسُ بقسوةٍ موقفٌ مُعاكِس: ما مِن أحدٍ في حاجةٍ حقيقةٍ إليَّ.

Werther, 99.

جان ـ لويس بوتّ

(الأمّ وحدَها يُمكِن أن تفتقِدني: أن أكون مكتئباً يعني، في ما يُقال، أن أحمِل وجهَ **الأُمّ**، مثلما أتخيَّلُها تتحسَّر عليَّ إلى الأبد: أتخيَّلها صورةً جامدةً، ميتةً، خارجةً من الليل؛ أما الآخرون فما هُم **بالأُمّ**: لهمُ الحِدادُ، (ولِيَ الاكتئاب)).

تأثيل

2 ـ ما يُفاقِم ذُعر فرتر، هو أن يرى المُحتضَر (الذي يتماهى معه) موضوعَ ثرثرة: فشارلوت وصديقاتها «سيّداتٌ عاديّات»، يتحدَّثن عن الموت بخِفّة. وهكذا أجِد أني مأكولٌ، بأطراف الشفاه، في حديث، مُذابٌ في أثير الهذر. ولَسوف يستمر الهَذر من دون أن أكون، ومنذ زمن طويل، موضوعاً له: سوف تطغى، على ذكرايَ ذاتها، طاقةٌ كلامية تافهة، لا تُمَلُّ.

J. - L. B.: Conversation.

تأثيل: «ثرثر»: pappa, bouillie, pappare، أكلَ بأطراف الشَّفتَين، ثرثر وأكلَ.

«كم كانت السماء زرقاء!»

لقاء. يُرجِع التشكيلُ إلى زمن البهجة الذي سُرعانَ ما أعقبَ الافتتانَ الأوَّل، قبل أن تتولَّد صعوباتُ العلاقةِ المُحِبّة.

1 ـ على الرغم من أن الخطاب المُحِبّ ليس إلا غُباراً من تشكيلاتٍ تَهتاجُ تبعاً لنظامٍ غيرِ متوقَّع، أشبه بذُبابة تُطوِّف في أجواء حُجرةٍ، فإن في وُسَعي أن أعزو إلى الحُبِّ، على الأقلّ استذكارياً وفي الخيال، صيرورةً مُنتظمة: أحياناً أصطنِع من هذا الهُوام التاريخي: مُغامرة. وحينئذٍ يبدو السباق المُحِبُّ سالِكاً ثلاثَ مراحل أو (ثلاثة مَشاهِد): فهو أولاً في آنيّته، أَسرٌ (أنا مفتونٌ بصورةٍ)، ثمَّ تتالى سلسلةٌ من تلاقٍ (مواعيد، مُهاتَفات، رسائل، وأسفارٌ قصيرة)، أستكشف من خلالها، مُنتشياً، كمالَ المحبوب، أي تطابُق شيءٍ غير مؤمَّلٍ مع رغبتي: هيَ عذوبةُ البداية، لحظةُ الحُبِّ البرئ الخاصّة. يستمِدُّ زمنُ البهجةِ هذا هُويته (سِياجه) مما يتعارض (على الأقل في الذاكرة) مع «ما يتبع»: و«ما يتبَع» سحابةٌ طويلة من آلام، وجِراحاتٍ، من قلَق، وشِدَّةٍ، من غيظٍ، وقُنوطٍ، من تحيُّرٍ، وأفخاخ أغدو فريسةً لها، باقياً آنئذٍ يتهدَّدني على الدوامَ سقوطٌ قد ينهالُ في آنٍ معاً على الآخر، وعليَّ، وعلى اللقاءَ الرائع الذي، في البدء، كشفَ أحدَنا للآخر. رونسار

رونسار: «حين أخذتني البدايةُ العذبة
بعذوبةٍ عذبة للغاية . . .» (*Doux fut le trait*).

2 ـ ثمة مُحِبُّون لا ينتحرون: خروجي من «النفق» الذي يعقُبَ التلاقي المُحِبّ مُمكِنٌ: أرى النهار ثانيةً، فإما أن أُفلِح في أن أمنحَ الحُبَّ البائسَ مخرجاً جدلياً (مُحتفِظاً بالحُبِّ، لكن مُتخلِّصاً من التُّوَام)، وإما أن أستأنِف السباق بعد أن تركتُ هذا الحُبّ، وأبحث، مع آخرين، عن أن أُكرِّر التلاقي الذي لا أزال أحتفِظ بألَقِه: لأنه من طينةِ «اللذةِ الأولى»، وأنا لا أنفكُّ أترقَّب عودته أستعيده: أؤكِّد المؤكَّد، وأبدأ من جديد دونما تكرار.

(لاحقاً يُشِعُّ اللقاءُ في الذاكرة، ولن يُنجِز المُحِبّ إلا لحظةً من لحظاتِ سباقِ الحُبِّ الثلاث؛ وسوف يتحدَّث عن نفَقِ الحُبِّ الألِق»).

3 ـ أتعجَّبُ، في أثناء التلاقي، من أني صادفتُ أحداً يُكمِل، بلمساتٍ مُتعاقِبة، وناجحة كُلّ مرّة، من غير ضَعف، لوحةَ هُوامي. أنا مثل لاعب لا يخونه الحظُّ، بل يضعُ يدَه على القطعة الصغيرة التي ستأتي من المحاولة الأولى تُكمِل اللعبة التركيبيّة لِرغبتي. إنه اكتشاف متدرِّج (كالتدقيق) لأواصِر التواؤم، والتواطؤ، والحميمية التي سأتمكَّن من تعهُّدها إلى الأبد (على ما أعتقد) مع آخر، صائرٍ منذئذٍ «محبوبي»: وأنا بِمجامعِ ذاتي مشدودٌ إلى هذا الاكتشاف (أرتعِدُ منه)، إلى حدّ أن كُلَّ فُضولٍ مُكثَّف يصلُح، على الجُملةِ، لكائنِ التقيتُه، كما للحُبّ (فالحُبُّ هو الذي يُحِسُّه الفتى «المُرابطي» نحو «شاتوبريان» المسافر، إذ يُراقِب أدنى حركاتِه بتلهُّفٍ، ويُلاحقه حتى رحيله). وأنا، في كل لحظة من لحظات اللقاء، أكتشف في الآخرِ، آخرَ هو أنا: هل تُحِبُّ هذا؟ تصوَّر، وأنا أيضاً

شاتوبريان	أُحِبُّه! أنتَ تُحِبُّ هذا؟ ولا أنا! وحين يلتقي بوفار وبيكوشيه، لا يكفّان عن تعداد جوانب ذوقهما المشترك مذهولَين: هذا، في ما نظنُّ، مشهد حُبٌّ حقيقي. واللقاء يُمرِّر على المُحِبّ
بوفار وبيكوشيه	(المفتونِ أصلاً) نشوةَ مُصادَفةٍ خارقة: هنا ينتمي الحُبُّ إلى القواعد الديونيزوسيّة في رَميِ حبَّةِ النَّرد.
رولان هافاس	(كان كلاهما لا يعرف الآخر بعدُ. إذاً على كلٍّ منهما أن يحكي للآخر عن نفسه: «هاكَ مَن أكون». إنها المتعةُ السردية التي تُكمِلُ المعرِفةَ وتؤخّرها في آنٍ معاً، وهي، بكلِمة واحدة، دَفعٌ جديد. وأنا، في اللقاء المُحِبّ، من دون توقُّف أهتزُّ فرَحاً، يستخِفُّني الطَّرَبُ).

Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 832.

R. H.: Conversation.

الانبعاث

انبعاث. كيفية جوهريّة للذاتية المُحِبّة: تُدوّي كلِمةٌ، أو صورة موجِعة في الوعي العاطفي للمُحِبّ.

1 ـ ما أَعيهِ بجسدي هو المُدوّي في داخلي: ثمّة شيءٌ دقيقٌ وحادّ يوقِظ، على حين غرّةٍ، هذا الجسد الذي كان، في غضونِ ذلك، مُستغرِقاً في المعرفة العقلية لوضعٍ عام: تفعل الكلِمة، والصورةُ، والفِكرة فِعلَ ضربةِ السَوط. يشرَع جسدي الداخلي في الارتعاش، كأنما زَلزلَته أبواقٌ تتجاوَبُ، ويتداخلُ صداها: يُخلّف الاهتياجُ أثراً، والأثرُ يتّسِع، ويُجتَاحُ كُلّ شيءٍ (بهذا القدر أو ذاك من السرعة). وما من شيءٍ، في المُخيّلة المُحِبّة، يُميّز الاستفزاز الأتفهَ من واقعةٍ منطقية بِحقّ: زلزالُ الزمنِ مُمتَدٌّ أماماً (تقفز إلى ذهني تنبؤاتٌ كارثيّة) وخلفاً (أتذكّر في رُعبِ حوادِثَ «سابقة»): إن خطاباً كاملاً من الذكرى والموت ينتصبُ، ويحمِلُني: هيَ سطوة الذاكرة، سلاحُ الدَّوِيّ، سلاح ـ «الغيظ». نيتشه

(ينِدُّ الدَّوِيُّ عن «عارِضٍ غيرِ مُرتقَب [...] يُغيّر بغتةً حالَ الشخصيات»: إنه تمثيلُ حادثٍ غيرِ مُتوقَّع، و«اللحظة المُواتية» لِرسمٍ مّا: لوحة مؤثّرة للذات المُجتاحَة، خائرة القوى... إلخ). ديديرو

Nietzsche: Deleuze, 142.

Diderot, *Oeuvres complètes*, III.

2 ـ فضاءُ الدَّوي هو الجسد ـ هذا الجسد الخيالي، شديد «الانسجام» (تامُّ الالتئام)، الذي لا يُمكِن أن أعيشه إلا في أشكالِ اهتياجٍ شامل. هذا الاضطراب (الأشبه باحمرارٍ يُخضِّب الوجهَ، من خجلٍ أو من انفعال) وجَلٌ. في الوجَل العادي ـ ذاك الذي يسبق خوضَ سباقٍ ـ أُراني، مُستقبَلاً في حالٍ من الإخفاقِ، والمُغالَطة، والفضيحة. أما في الوجَلِ المُحِبّ، فأخاف من تقويضيَ ذاتي الذي أُحدِسُه، بَغتةً، بصورته الأكيدة، التامَّة في وَمْضِ اللفظةِ، والصورة. ديديرو

3 ـ كان فلوبير، حين تستعصي عليه الجُمَل، يرتمي على أريكتِه: كانت تلك «نُقاعةُ الخلّ» لديه. وأنا إن دوَّى الشيءُ بِعُنفٍ، ولَّد في جسدي صخَباً يبلغ من القوَّة ما يضطرُّني إلى أن أُوقِف أيَّ انشغال؛ وأستلقي على سريري، وأدَع «العاصفةَ الداخليةَ» تمُرُّ، من دون مُقاوَمة، وعلى عكس الراهب زِنّ، الذي يُفرِغ نفسه من الصُوَر، أترك نفسي تمتلئ بها، مُكابداً مرارَتها حتى النهاية. إذاً، لِلاكتئاب حركته ـ المُرمَّزة ـ ولا ريب في أن هذا ما يضع له حدوداً؛ إذ يكفي في لحظةٍ ما أن أتمكّن من أن أستعيض عن هذه الحركة بأُخرى (ولو كانت فارغة) (كأن أنهض، وأقترب من الطاولة، من دون أن أُباشِر عملي على الفَور) حتى يتلاشى الدَّوِيُّ، ويُخلِي مكانَه للحظة السوداءِ الكئيبة. فالسريرُ (النهاري) هو مكانُ المُخيِّلة؛ على حين أن الطاولة، من جديد، ومهما فعلنا بها، هيَ الواقِع. روسبروك

ديديرو: «ليستِ الكلِمةُ الشيءَ، لكنَّها ومْضٌ نُدرِكها في ضوئه».

Rusbrock, 16.

4 ـ ينقل لي **فُلان**... شائعة مزعجة تخصُّني. تُدوِّي هذه الحادثةُ في داخلي على نحوَين: من ناحيةٍ، أتلقّى بألَم مضمونَ الرسالة، وأسخطُ بُطلانَه، وأُريد تكذيبَه... إلخ. ومنَ ناحيةٍ ثانية، أدركُ تمام الإدراكِ الحركة العدائية الطفيفة التي دفعت **فلاناً**... ـ من دون عِلم منه ـ إلى أن يحمل إليَّ معلومة جارحة. ربما لا تُحلِّل اللّسانيات التقليدية إلا الرسالة: وعلى العكس، يبحث فقه اللغة الفعَّال، قبل كلِّ شيء، عن تأويل القوَّة (المُرتكِسة هنا) التي توجِّهه (أو تَجذبُه) وعن تقييمها. والحالُ أني مُتسائلٌ ما العمل؟ أجمع بين عِلمَي اللغةِ هَذَين، وأُوسِّع أحدَهُما بالآخر: أُقيمُ بعناءٍ في ماهيّة الرسالة ذاتها (أعني في مضمون الشائعة)، في الوقت الذي أفصل فيه، بحذرٍ، ومرارة، القوَّةَ التي تقوم عليها: أخسرُ على الصعيدَين، وأجلِب الجُرحَ لنفسي من كلِّ صوب. هذا هو الدويُّ: الممارسة المُتحمِّسة للإصغاء الكامل: أنا، على عكس المحلِّل (ولهذا ما يُسوِّغه)، بعيداً عن أن «أطفو»، خلال حديثِ الآخر، أُصغي إصغاءً تاماً، وأكون في حالٍ من الوعيِ الشامل: لا أملِك أن أمتنعَ عن الاستماع إلى كُلِّ ما يُقال، ومُوجِعي هو صفاءُ هذا الاستماع: مَن تُراه قادراً على أن يتحمَّل، دونما ألَم، معنىً مُتعدِّداً، ومنقّىً مع ذلك من أيّ «صخَب»؟ إن الدَّوي يُحيل الإصغاءَ صخَباً جليّاً، والمُحِبَّ مُصغياً متوحِّشاً، مُختزَلاً إلى عضوٍ سمعي هائل، كما لو أن جوهرَ الاستماع يدخل في حاله قول: إنماً الأذُن هي المُتكلِّمُ في داخلي.

أُصبوحة

إفاقة. اختلافُ أشكالٍ يلتقي المُحِبُّ نفسَه فيها، حين يفِيقُ، وقد تملَّكَه همُّ شغَفِه، من جديد.

فرتر 1 ـ يتحدث فرتر عن تعَبه، («دعيني وألَمي حتى النهاية: فلايزال لديَّ من القوّة ما يكفي لبلوغِ أقصى تعبي هذا، على الرغم من تعبي»). هَمُّ الحُبِّ يحمِل كَدًّاً يُنهِك البدَنَ في قسوةِ نظير قسوةِ العمَل الجسدي. قال أحدهم: «كنتُ أكابِدُ ألَماً عظيماً، مُقاوِماً، طيلة النهار، صورة المحبوبِ، إلى حدٍّ أني عند حلول المساء يستغرِقني نومٌ عميق». كذلك باتَ فرتر، قُبيل انتحارِه، يأوي إلى فِراشه، في وقتٍ باكِر، وينام وقتاً طويلاً.

سيفيرو سانودي فرتر

ستندال 2 ـ إفاقاتٌ حزينة، إفاقاتٌ مُمزِّقة (من حنان)، إفاقاتٌ بيضاء، إفاقاتٌ بريئة، إفاقاتٌ هلِعة (يفيقُ «أوكتاف» من الغيبوبة: «فُجاءةً، خطَرت عذاباتُه في ذهنه: لا يموت المرء من ألَمٍ، أو أنه ماتَ في لحظة ألمِه»).

Werther, 103.

s.s.: Rapporté par S.S.

Werther, 140.

Stendhal, *Armance*, 115.

دبّر مُشادّة

مُشادّة. يستهدِف التشكيلُ أيّ مُشادّةٍ (بمعنى الكلِمة في الحياة الزوجيّة) بوصفها احتجاجاتٍ مُتبادَلة.

1 ـ حين يتشاتَمُ شخصانِ وفقَ تبادُلٍ مُنتظَم للرُدُود، بغيةَ أن تكون لأحدهما «الكلِمة الأخيرة»، يكون هذان الشخصان قد سبَق أنْ تزوَّجا: المُشادّة في نظرهما مُمارَسةُ حقّ، وتكلُّمُ لُغةٍ يمتلكانها معاً. تُفيد المُشادَّة: لِكلٍّ دورُه، مما يعني: لن تكون أبداً من دوني، ولن أكون من دونكَ. ذلك هو معنى ما ندعوه، تلميحياً، بالحوار: ألاّ يُصغي أحدهما إلى الآخر، لكنهما يشتركانِ في الخضوع لمبدأ عادلٍ في توزيع ملكيّات الكلام. يعلَم الشريكان أن المُجابهة التي يخوضانِها، ولن تُفرِّقهما، غيرُ مُجدية مثلما هي الحال في متعة مُنحرفة (إذاً، ستكون المُشادّة تحصيلَ لذَّةٍ من غيرِ مُجازفةٍ بإنجابِ أطفال).

نيتشه

تشرَع اللغةُ، مع المُشادّة الأولى، في مهنتها الطويلة من حيث هي شيء مُهتاج ولا جدوى منه. إنه الحوار (مُناظرةٌ بين مُمثّلَين) الذي أفسد **المأساة** حتى قبل قُدوم سقراط. وعلى هذه الشاكلة، تُدفَع المُناجاة إلى تخوم الإنَسانية، ذاتها: في

نيتشه: «كان يوجد مُسبقاً شيءٌ مُماثِل في تبادُل الكلام بين البطل والجوقة، غير أنه لما كان أحدهما ثانوياً بالقياس إلى الآخر، فالمعركة الجدلية غير مُمكِنة. لكِنْ ما إن تتواجد الشخصيّتان الرئيستانِ وجهاً لِوجه، حتى نشهد وِلادةَ مُناظرة كلام وحُجَج، متوافقة مع فطرةٍ هيلينيّةٍ بِعُمق: كانتِ المحاورةُ المُحِبّة [نعني: المُشادّة] مجهولةً دوماً في المأساة الإغريقيّة» («Socrate et la tragédie», *Ecrits posthumes*, 42).

جاكوبسون المأساة القديمة، وفي بعض أشكالِ الانفصام، وفي المناجاة المُحِبّة. (على الأقل، طالما تمكّنتُ من أن «أُسيطر» على هذياني، ولا أدَع نفسي تنقادُ لرغبة جَرّ الآخر إلى تنازُعٍ كلامي مُنظَّم). لكأنما المُمثّل البدئي، والمُحِبّ، والمجنونَ، يرفضون أن يُنصّبوا أنفسَهُم أبطالَ كلام، وأن يخضعوا لِلُّغةِ الراشدة، اللغة الاجتماعية التي بها تهمِس الإلهةُ الشرّيرة «إيريس»: لغة العُصاب الكوني.

2 ـ رواية فرتر خطابُ مُحِبّ خالِص: لا تنقطِع فيه مُناجاة الذات (الغزلية، القلقة) إلاّ مرةً واحدة، في النهاية، فرتر قُبيل الانتحار: يقومُ فرتر بزيارةِ شارلوت، التي تطلب منه ألاّ يأتي لرؤيتها قبل عيد الميلاد، قاصدةً بذلكَ أن عليه أن يُباعِد بين زياراته، وأن عاطفتَه لن تنزِل منها من الآن وصاعِداً منزِلةً حسَنة: تنشُب عن هذا مُشادَّة.

تنطلِق المُشادَّةُ من خِلاف: شارلوت مُمتعِضة، وفرتر مُهتاج، وامتعاضُ شارلوت يُفاقِمُ بالأحرى اهتياجَ فرتر: إذاً ما للمُشادّة إلا موضوع واحد يُقسّمه اختلاف في الطاقة (فالمُشادّة كهربائية). وبغيةَ جرِّ عدَم التوازُن هذا (كما يفعلِ مُحرِّك)، بُغية أن تأخذ المُشادّة سُرعتها المطلوبة، لابُدَّ من فخٍّ يجهَد كُلٌّ من الشريكَين لكي يجرّه إلى ميدانه: عادةً ما يكون هذا الفخُّ واقِعةً (يؤكدها أحدهما، وينفيها الآخر) أو قراراً (يفرضه أحدُهما، ويرفضه الآخر: في رواية «فرتر»: مُباعدةُ الزياراتِ عَمداً). منطقياً، الاتّفاق مستحيل مادام موضوع الخِلاف ليس

Jakobson, «Entretien», 466.

Werther, 123 s.

الحادثة أو القرار، أيّ ليس شيئاً خارج اللغة، بل هو ما يسبِقهما وحسب: ليس للمُشادّة من موضوع، أو على الأقلّ سُرعان ما تفقِده: إنها هذه اللغة التي أضاعت موضوعها. ومن طبيعة ردّ الفعل ألاّ تكون له أيّ غاية بُرهانية أو إقناعيّة، وأن يكون مصدراً وحسب، وأن لا يكون هذا المصدر، على الإطلاق، إلاّ مُباشراً: في المشادَّة أتشبَّث بما قيلَ توّاً. ينطِق موضوع المشادّة (المُقسَّم، والمشترَك مع ذلك) من خلال بيتَينِ مُتلازِمَين: إنه الحوار التراجيدي الشعري، النموذج القديم لِمُشادّات العالم كُلّها (حين نكون في وضع المُشادّة، نتحدَّث بكلِمات «مُرتَّبة»). ومع ذلك، أيّاً ما كان انتظامُ هذه الآلية، فإن ما كان مُنطلَقاً للاختلاف لابُدَّ أن يوجَد في كُلِّ مُتلازمَين: هكذا تدفع شارلوت الطرَف الآخر دوماً في اتّجاه مُقترَحات عامة («لأنه من غير المُمكِن أن تشتهيني»)، بينما يعود به فرتر إلى المُحتمَلِ، إلى إله الجروحِ المُحِبّة («لابُدَّ أن يكون ألبير سبَبَ قرارِك»). كلُّ حُجّة (كلُّ بيت من المُتلازِمَين) مُختارة لتكون مُناظِرةً، وبالتالي مُعادِلةً شقيقتَيها، ومَزيدة، مع ذلك، بِمُلحَقٍ من احتجاج: باختصار، مُلحق بِمُزايدة. وما هذه المُزايدَة أبداً بشيءٍ آخر غير صرخة نرجِس: وأنا! وأنا!

3 ـ المُشادّة **كالجُملة**: لا شيء، من الناحية البنيوية، يحمِل على إيقافها، ولا تستنفِدها أيّ عقَبةٍ داخليّة، لأن ضُروب توسُّعِها، كما في الجملة، ما إن تُعرَّف نُواتُها (الحادثة، القرار) حتى تتجدَّد. لا شيء غير ظرفٍ خارجيّ عن

تأثيل: الحوار التراجيدي (ستيكوس): صَفّ، خَطّ.

بنية المُشادَّة يُمكِن أن يقطعها: أن يتعبَ الشريكان كلاهُما (تعَبُ أحدِهما غيرُ كافٍ)، أن يأتي غريب (ألبير في رواية فرتر)، أو استبدال العدوانية، بغتةً، بالرغبة. في ما عدا استغلال هذه الطارئات، ما من شريكٍ يمتلك سُلطة إلغاء مُشادّة. فبأيّ الوسائل أستعين؟ أَبِالصَّمت؟ لن يكون للصمت غير تنشيط إرادتي في المُشادّة. إذاً، أنا مُنساقٌ إلى أن أُجيبَ لكي أمتصَّ الموقف، لكي أُلطِّفه. أم بالمنطق؟ لا أحد يبلُغ من نقاء المعدن حدَّ تركِ الآخر من غير صوت. أم بتحليل المُشادّة نفسها؟ وما الانتقال من المُشادّة إلى ما فوق المُشادّة إلاّ شروعٌ في مُشادّةٍ أخرى. أم بالهروب؟ الهروبُ علامةُ رِدَّةٍ مُكتسَبة: الثنائي مُفكَّك سلَفاً: فالمُشادَّة، كما الحُبّ، دوماً مُتبادَلة. إذاً، المُشادّة، كما اللغة، لا تنتهي: هي اللغة ذاتها، المُحصَّلة في لانهائيَّتها، هيَ هذه «العبادة الأبدية» التي جعلتِ الإنسان، منذ وُجِد، لا يتوقَّف عن الكلام.

(كان من شمائل فُلان... أنه ما استغلَّ أبداً الجُملة التي أُعطيَت له، ونتيجة ضَربٍ من الزُّهد النادِر، لم يكُن يستفيد من اللغة).

4 ـ لا مُشادّةَ ذات معنى، ولا مُشادّة تتطوَّر نحو التوضيح والتغيير. وما هي ممارسة ولا جدليّة؛ بل مُترَفةٌ، فارغة: هي غير منطقية مثل ذروةِ لذّةٍ مُنحرِفة: لا تتركُ بصمةً، ولا دنَساً. وهذه مُفارقة: العُنفُ، عند ساد، لا يتركُ، هو الآخر، بصمةً؛ إذ يُجدِّد الجسدُ قُواه على الفور ـ ويتهيَّأ لجهودٍ جديدة: تبقى جيستين، المُتعَبة دوماً، المُتأذّيَة، المُتقرِّحة، نضرةً، حازِمةً، مُرتاحة. كذلك أمرُ شريكِ المُشادّة: ينبعث من المُشادّة السابقة، وكأن شيئاً لم يكُن. ساد

فالمُشادّة تُذكِّر، بتفاهة صخَبها، يُعيد إلى الأذهانِ التقيُّؤ على الطريقة الرومانية: أُدغدِغ اللّهاةَ (أُهيِّج الاحتجاجَ في ذاتي)، فأتقيأ (سَيلاً من الحجج الجارحة) ثم أعود فآكُل بهدوءٍ.

5 ـ لئن كانتِ المُشادّة تافهةً، فهي، تُقاوِم اللامعنى. إذ يحلم كلُّ شريكٍ في مُشادّة بأن تكون له «الكلِمة الأخيرة». «أن يختِمَ» آخِرُ المُتكلِّمين، الكلامَ، يعني أنه يُقرِّر مصير ما تمَّ قولُه، يعني أنه يتحكَّم بالمعنى، يمتلِكه، يُجهِّزه، يُجهِز عليه؛ فآخِرُ من يأتي، في فضاء الكلام، يتبوَّأُ مكاناً مُسطَّراً، ثابتاً، وفق امتيازٍ يُقِرُّه الأساتيذُ، والرؤساء، والقضاة، والمُرشِدون: كلُّ معركةِ كلامٍ (لاكَهُ قُدامى السفسطائيّين، وتلاسَن بهِ المدرسيُّون) ترمي إلى امتلاك هذا المكان. بالكلِمة الأخيرة، سأُبَلبِل الخصْم، «سأُصفِّيه»، سأُكبِّده جُرحاً (نرجسيّاً) قاتلاً، سأَحشُره في الصَّمتِ، سأنزِع منهُ كُلَّ كلام. تنشُبُ المُشادّة وفي نُصْبِ العَينيَن هذا الظَّفَر: ولا يتّصِل الأمر إطلاقاً في أن تتسابقَ إلى ظفَر حقيقةٍ ما، وإلى إعادةِ بنائها، بل يتّصِل بأن يكونَ ردُّ الفعل الأخير هو الأحسن ليس إلاّ: فرَمية النرد الأخيرة هي الحاسمة. المُشادّة لا تُشبه لُعبة الشطرنج في شيء، بل تُشبه لُعبة التمرير: ومع ذلك، هذه اللعبة معكوسة هنا، لأن الفَوز سيعود إلى مَن ينجح في الاحتفاظِ بالحلقة لحظةَ توقُّف اللُّعبة: يُمرَّر ابن مِقرَض(*) على طُول مسرح اللُعبة، ويُحالِف الظَّفَر مَن سوف يأسُر هذا الحيوان الصغير، الذي سيضمنُ امتلاكُه القوَّة القادرة: ردّ الفعل الأخير.

(*) حيوان من رُتبة اللواحم يُصاد به (مُعجَم المنهل).

فرتر في رواية فرتر تُتوَّج المُشادَّةُ بالابتزازِ: يقول فرتر مُخاطِباً شارلوت، بنَبرةٍ من شكوى وتهديد: «دَعِي لي شيئاً من الراحةِ، وسيكون كلّ شيءٍ على ما يُرام»، أيّ «سوف تتخلَّصينَ منّي قريباً»: وهذا اقتراح تسِمُه المتعةُ لأنه، بالتحديد، مُهَوَّمٌ ردّ فِعلٍ أخير. ولكي يتزوّد المُحِبّ في المشادَّة بكلِمة أخيرة تنبؤيّة حقّاً، فأقلّ ما عليه فِعلُه أن ينتحِر: بإعلانِ فرتر انتحارَه، يغدو في الحالِ أقوى المُحِبّين: كأنما يبدو مرَّةً أُخرى أن الموتَ هو وحدَه القادِر على قَطع الجُملة، على إيقافِ المُشادّة.

ما معنى بطل؟ مَن له الردُّ الأخير. تُرى هل نرى بطلاً قد لا يتكلَّم قبل أن يموت؟ إذاً ينبُع العزوفُ عن الردّ الأخير (رفض المُشادَّة) من أخلاق مُضادّة للبطولة: هي أخلاق كيركغارد إبراهيم الخليل: فهو لا يتكلَّم حتى يُنجِز التضحية المطلوبة منه إلى النهاية. أو أيضاً - وهذا رَدٌّ أكثر تهديماً - لأنه أقلُّ طيّاً زن (الصَّمتُ غطاء جيّدٌ دوماً)، نستبدل الردّ الأخير باستدارة غير لائقة: هذا ما فعَله المعلم زِن الذي كان، من أجل الردِّ على أيِّ سؤالٍ علَنيّ: «من هو بُوذا؟»، يخلَع حذاءه، ويضعه على رأسه، ويمضي: تذويبٌ جيّدٌ للردِّ الأخير، وتحكُّمٌ بعدَمِ التحكُّم.

Werther, 125.

Kierkegaard, *Crainte et tremblement.*

«لم يكُن يُرافِقُه أيُّ كاهِنٍ»

وحيد. لا يُحيلُ التشكيلُ إلى ما قد تكون عُزلةُ المُحِبّ الإنسانية، بل يُحيلُ إلى عُزلته «الفلسفية»، بِحُكم أنَّ أيّ منظومةٍ فكريّة كُبرى (أو منظومة خطاب) لا تأخُذ العشق على عاتقها اليوم.

1 ـ ما عسى أن نُسمّي ذاكَ المُحِبّ الذي يُعانِد في «الخطأ» تجاه كلِّ الناس وضِدَّهم، وكأن أمامه حياة أبديّة لكي «يُخطيء»؟ ـ هذا المُحِبّ يُسمَّى مُرتدّاً. سواءٌ أكان هذا بين حُبّ وآخر، أم داخِل حُبّ واحد، فأنا لاأزال «أُعاوِد السقوطَ» في عقيدة باطنيّة لا شريكَ لي فيها. حينما نُقِل جُثمان «فرتر»، في جُنح الليل، إلى زاويةٍ من المقبرة، قريباً من زيزفونتَين (شجَرَتَي العطر اللطيف، والهدأةِ، والذكرى)، «فلم يكُن يُرافقه أيُّ كاهنٍ». (بهذه الجملة تنتهي الرواية): الدين لا يُدِينُ المُنتحِر في رواية **فرتر** وحسب، بل لعلَّه يُدِينُ أيضاً المُحِبّ، الطوباويّ، المُنحَّى، الذي لا «وثاقَ» يربطه بغيرِ ذاتِه.

فرتر

تأثيل

Werther, 151.

تأثيل: *religare* يعني أوثَقَ.

2 ـ يلاحظ أريكسيماكوس، في **المأدُبة**، هازئاً، أنه قرأ في مكان مّا ثناءً على المِلح، غير أنه لم يقرأ شيئاً عن **إيروس**. ولِكونِ **إيروس** تحت الرقابة بما هو موضوع حديث، قرَّر مجتمع المأدُبة المُصغَّر، أن يجعل منه موضوعاً لطاولته المستديرة: نحسَبُ أنهم مِثْلَهم مثلَ مثقّفي اليوم الذين يقبلون أن يُناقِشوا عكسِ التيّار، فيتحدَّثون عن الحُبّ تحديداً، ولا يتحدّثون في السياسة، عن الرغبة (المُحِبّة)، وليس عن العوَزِ (الاجتماعي). ينبُع انحراف الحديث عن المركز من أن هذا الحديث منتظَم: فما يحاول المدعوُّون إنتاجه ليس أحاديثَ مُبرهَنة، وحكايةَ تجارِب، بل هو عقيدة: ذلكَ أن «إيروس»، في نظرِ كُلٍّ منهم، نظام: ومع ذلك، لا وجود اليوم لأيِّ نظام في الحُبّ: وبعض الأنظمة التي تُحيط بالمُحِبّ المعاصر لا تُخصِّص له أيَّ مكان (إن لم يكُن وضيعاً): يُمكِنه أن يلتفتَ صوبَ هذه أو تلك من اللغاتِ الْمُتلقّاةِ، ولاأحد يُجيبه، اللّهمَّ إلا ليصرِفه عمَّن يُحِبّ. فالخطاب المسيحي، إن كان لايزال موجوداً، يُحرِّضه على أن يكبَح أهواءه ويُصعِّدها. بينما يُرغِمه خطابُ التحليلِ النفسي (إذ يصِف حاله، على أضعفِ تقدير) على إعلان الحِداد على مُخيِّلته. أما الخطابَ الماركسي، فلا يقول شيئاً. ولئن اِنقدتُ لِرغبةٍ أن أدُقَّ هذه الأبواب من أجل أن أنتزِع الاعترافَ في مكانٍ ما (أياً ما كان) «بجنوني» («بحقيقتي»)، فَستُغلَق هذه الأبوابُ واحداً بعد الآخر، وحين تُغلَق كلُّها، سَيُعلِي هذا من حولي سُوراً من لُغةٍ يدفُنني، يعتصِرني، وينبُذني ـ اللهُمَّ إلا إن تُبتُ، ورضيتُ أن «أتخلَّص من **فُلان**...».

المأدُبة

Banquet, 37.

(«رأيت، في كابوسٍ، محبوباً نزلَت بهِ وعكةٌ، بينما كان يمشي في الشارع، فاستبدَّ به القلَق وهو يطلُب دواءً. لكن الناسَ كانوا يمرُّون رافضين في فظاظةٍ أن يُقدِّموه له، وعلى الرغم من رواحي ومجيئي في ارتباكٍ، كان قلَق ذلك الشخص يكتسي طابعاً هستيرياً لُمتُه عليه. أدركت لاحقاً أن هذا الشخصَ كان «أنا» ـ طبعاً، وإلاّ بأيِّ شخص آخر سأحلُم؟: كنتُ أستنجِد باللغات (بالأنظمة) العابرة كافّةً، التي رفضتني، طالباً، بِفُحش، فلسفة «تفهمني» ـ «تحتضِنني»).

3 ـ عُزلة المُحِبّ ليست عُزلةَ شخص (مادام الحُبُّ يُفشي سرّاً، ويتكلَّم، ويقصُّ)، بل عُزلة نظام: أنا وحدي الجاعِلُ منها نظاماً (ربما لأنني لا أكفُّ عن الانطواء على التصوُّرية المُطلَقة لِخطابي). وها هي مُفارقةٌ عسيرة: يُمكِن أن يسمعني الناسُ جميعاً (فالحُبّ ينبع من الكتُب، ولهجته دارِجة)، لكن لا يمكن أن يسمعني (يتلقّاني بطريقةٍ تنبؤيّة) إلا أشخاصٌ يمتلكون، بالضبط والآن، لغتي ذاتَها. تقول «آلسيبياد»: المُحِبُّون أشبَهُ بِمَن لدغتهم أفعى: «يُقال إنهم لا يُريدون أن يحكوا حادثتهم لأيِّ كان، إلا لأولئكَ الذين كانوا ضحيّة حادثةٍ مُماثِلة، نظراً إلى أنهم وحدَهم القادرون حتى على أن يفهموا ويَعذروا جُملةَ ما تجرأوا على قولِه وفِعلِه تحت وطأةِ آلامهم»: إنهم ثُلَّةٌ ضئيلةٌ من «أمواتٍ جِياع»، من مُنتحِرين حُبّاً (كم مرّة لا ينتحِر المُحِبّ الواحد؟) ما مِن لُغةٍ كُبرى تتكلَّم باسمهم (اللّهُمَّ إلا لُغة الرواية الماضية، وعلى صورة مقاطع).

المأدُبة

روسبروك

Banquet, 167.

4 ـ حالي حالِ الناسك القديم، الذي لا يجد تسامُحاً في المُجتمع الكنسي الذي كان يعيش فيه، فأنا، بوصفي مُحِبّاً، لا أجابِه، ولا أعترِض: ببساطةٍ، لستُ طرَفاً في حِوار: مع أجهزة السلطة، والفكر، والعِلم، والإدارة، وغيرها. لستُ بالضرورة «غير مُسيَّس»: قِوامُ انحرافي أني لا «أُثار». لكن مُقابِلَ هذا، يُخضِعني المجتمعُ، لكبتٍ غريب، هكذا في العراء: لا رقابةَ، ولا محظور: أنا مُعلَّقٌ وَحسب: يُعلِّقني قرار مُضمَرٌ لا دلالةَ له بعيداً عن الأشياء الإنسانية: لستُ في عِدادِ أيِّ فهرسٍ، أيِّ مأوى.

5 ـ لِمَ أنا وحيد:

تاو

«لكل امرئٍ ثروته
وأبدو وحدي مُعدَماً
ذِهني ذِهنُ جاهلٍ،
لأنه شديدُ البلادة.
كلُّ امرئٍ بصيرٌ
وأنا وحدي في الظُّلمة.
لِكُلِّ امرئٍ ذهنُه النافِذُ
وأنا وحدي ذو ذهنٍ مُشوَّشٍ
يتموَّج كما البحر، ويعصِف كما الريح.
لِكُلِّ امرئٍ هدفٌ مُحدَّد
ولي وحدي عقلٌ بليد مِثلِ فلّاح.
أنا وحدي، مُختلِفٌ عنِ الآخرين
لأني أُصِرُّ على أن أرضع».

Tao: *Tao Tö King*, **XX**, 85.

رَيْبَـــةُ العلامات

علامات. سواءٌ أَشاءَ المُحِبّ أن يُثبِتَ حُبَّه، أم جَهِد في تبيُّنِ إن كان الآخر يُحبّه، فهو لا يملِك أيّ منظومة علاماتٍ أكيدة.

1 ـ أبحث عن علامات، ولكن علامات ماذا؟ ما موضوع قراءتي؟ أيكونُ سؤالَ: هل أنا محبوب؟ (لم أعُد محبوباً، أم ما زلتُ كذلك؟) هل مستقبلي هو الذي أُحاوِل قراءتَه مُفكِّكاً في ما هو مكتوبٌ الإعلانَ عمّا سوف يجري لي، مُتّبِعاً طريقةً تعود في آنٍ واحد إلى عِلم الكتابات القديمة، والتنجيم؟ ألا أظلُّ في النهاية مُعلَّقاً بهذا السؤال الذي أتوسّل الإجابة عنه، بلا كَلَلٍ، في وجه الآخر: ما قيمتي؟ بلزاك

2 ـ قوة المُخيِّلة فورية: أنا لا أبحث عن **الصورة**، فهي تُراودِني بغتةً. وفي ما بعدُ أعود إليها، وأشرع، دونما مَلَلٍ، في أن أجعل بشيرَ العلامة، ونذيرها يتعاقبان: «ما معنى هذه الكلمات الوجيزة: لكَ تقديري كلّه؟ أثمّة ما هو أكثر برودا من هذا الكلام؟ أهِيَ العودةُ الكاملة إلى الحميمية القديمة؟ ستندال

بلزاك: «كانت عارفةً، وتعلم أن الطبع المُحِبّ يترُك بصَماته بطريقةٍ في الأشياء الصغيرة. حيث يُمكِن أن تقرأ امرأةٌ مُتعلّمة مُستقبلَها في إيماءةٍ بسيطة، مثلما كان كوفييه يعرف أن يقول وهو يرى قطعةً من ساقٍ: هذه ساق حيوان له حجم كذا... إلخ» (*Les secrets de la princesse de Cadigan*).

Stendhal, *Armance*, 57.

أم تُراها طريقةً مُهذَّبة في وضعِ حَدٍّ لشرحٍ مُزعِج؟».

أنا، كـ «أوكتافِ» رواية ستندال، لا أعرف أبداً ما هو مألوف. إن عليَّ، لِكوني (كما أعلم) مجرداً من أيِّ عقل، أن أشفى منه حتى أُحدِّد تأويلاً، بمعنى الحسّ العام، غير أن الحِسّ العام لا يُزوِّدني إلا ببديهياتٍ مُتناقضة: «ماذا تريد، وأنتَ تعلَم أن من غير المألوفِ أن تخرج في عُمقِ الليل وتعود بعد أربع ساعات!»، «ومن المألوف، بطبيعة الحال، أن نستروِحَ قليلاً حين نأرَقُ... إلخ». فَمَن يبغي الحقيقة، لا يُجابُ أبداً إلا بِصُوَرٍ قويّةٍ حيَّة، لكن ما إن يُحاوِل تحويلها إلى علاماتٍ حتى تغدو غامضةً، غيرَ ثابتة: على المُستَشار المُحِبّ، كما في التنجيم، أن يصنع حقيقتَه بنفسِه.

فرويد

جيد

3 ـ يُخاطِب فرويد خطيبته قائلاً: «ما آلَمني إلا شيءٌ واحد: استحالةُ أن أُبرهِنَ لكِ حُبّي». ويقول جيد: «كان كلُّ شيء في سلوكها يبدو أنه يقول: مادام قد أعرَض عن حُبّي، فلا شيء يهمُّني. غير أني ما زلتُ أُحِبُّه، بل لم يسبق أن أحببتُه إلى هذا الحَدّ، لكنّي ما عُدتُ قادرةً على أن أُبرهِن له حُبّي. وهذا أسوأ ما في الأمر».

Freud, *Correspondance*, 36.

Gide, *Journal*, 1939, 11.

العلاماتُ ليست براهينَ، مادامَ في وُسع أيِّ امرئٍ أن يولِّد منها الخاطىءَ والغامض. ومِن هنا عليَّ اللجوءُ، على نحوٍ مُفارِق، إلى قدرةِ اللغة: ولما لم يكُنِ شيءٌ يُثبِّت اللغة، أتمسَّكُ باللغة ضماناً وحيداً وأخيراً: لن أُومِنَ بعدُ بالتأويل. ولَسوف أتلقَّى مِن آخَري أيَّ كلام علامةً على الحقيقة؛ وحين أتكلَّم، لن أُشكِّكَ في أنه يتلقَّى ما سوف أقول على أنه حقيقي. مِن هنا كانت أهمية أشكال البَوح؛ إذ أبغي باستمرارٍ أن أنتزع من فَمِ الآخرِ صياغةَ شعورِه، وأُكرِّر له دوماً أني أُحِبُّه: فلا شيءَ متروكٌ للإيحاء، والتكهُّن: فلكي يُعرَف الشيءُ ينبغي أن يُقال، لكِن ما إن يُقال، على نحوٍ مؤقَّتٍ للغاية، حتى يصير حقيقياً.

«النُّجوم تلتمِعُ»(*)

ذكرى. استذكار سعيدٌ و/ أو مُحزِن لشيءٍ ما، وحركةٍ، ومشهدٍ ممّا يرتبط بالمحبوب، ويَسِمُه حشرُ الماضي الناقِص في قواعد الخطاب المُحِبّ.

1 ـ «قضينا صيفاً فاتناً، وغالباً ما كنتُ في بستان لوت، أتسلَّق الأشجار حاملاً بيَدِي عصاً طويلةً لِقَطف الثمار، لكي أُجرِّد أغصانَ الذُّروة من إجاصِها. ولوت تحت الشجرة، تلتقط منها ما أَرميهِ إليها». يقُصُّ فرتر حكايتَه مُتحدِّثاً بصيغة الحاضر، غير أن لوحتَه أميَلُ إلى الذكرى؛ إذ يهمِس الماضي الناقِصُ بصوتٍ خفيضٍ وراء هذا الحاضر. سوف أتذكَّر المشهدَ ذات يوم، سوف أُضيع فيه، ماضياً. إن اللوحة المُحِبّة، مثلها مثل الافتتان الأول، لا تتكوَّن إلا بعد فواتِ الأوان: إنها أعراض التذكُّر، التي لا تعثُر إلا على ملامح فارغةٍ من المعنى، غير مأسوية إطلاقاً، لَكأني أتذكَّر الزمن نفسَه، الزمن حصراً: هو ذا عِطرٌ لا سنَد له، ذرّة من ذاكرة، مُجرَّد أريج؛ شيءٌ ما يُشبِه إنفاقاً محضَاً، وحده الهايكو الياباني استطاع أن يُعبِّر عنه، من دون أن يستعيدَه في أيّ مصير. فرتر

Werther, 62.

(*) هذا مطلَع أغنية في المشهد الثالث من أوبرا توسكا لجياكومو بوكتشيني. وقد غنّاها الرسّام ماريو كافارادوتشي، عاشِقُ توسكا قبل إعدامه. وبقية الأغنية تقول: «النجوم تلتمِع، والأرضُ تستحِمُّ بالعطر، وأنا أسمع بوّابة الحديقة تُفتَح . . .».

(كان ثمّة، لِقطافِ ثمار التين العالية في حديقة «ب»، عصا طويلة، مصنوعة من خيزرانة وقِمع من حديدٍ أبيض مزخرف رُكِّب في طرَفها. ذكرى الطفولة هذه، تفعلُ فِعل ذكرى مُحِبّة).

أُوبْرا توسكا

2 ـ «كانتِ النجوم تلتمِع» هيهاتِ أن تعود هذه السعادةُ كما كانت. أعراض التذكّر تغمِرني، وتُمزِّقني.

الماضي الناقص زمن الانبهار: ظاهِرُه حيٌّ، لكنه لا يتحرَّك: هو حضورٌ ناقص، وموتٌ ناقِص؛ لا نِسيانَ فيه ولا انبعاث، بل مُجرَّد خديعة تُرهِق الذاكرة. ومنذ البدايةِ هناك مشاهِدُ لها لهفة أن تُمثِّل دوراً، أن تتّخذ موقعَ الذكرى: أشعر بهذا غالباً، أتبصَّرُه لحظةَ تَشكُّل هذه المشاهد ـ مسرح الزمن هذا نقيضُ البحثِ عن الزمن الضائع؛ لأني أتذكَّر بصورةٍ مؤثِّرة، ظرفيّاً، لا بطريقةٍ فلسفية، خطابية: أتذكَّر لأكونَ تَعِساً/ سعيداً ـ ولا أتذكَّر لأفهم. لا أكتب، ولا أنعزِل لأكتُب روايةَ الزمن المستعاد الهائلة.

بروست

أفكار انتحار

انتحار. الرغبةُ في الانتحار مألوفةٌ في مجال الحُبِّ: حتى لَيؤجِّجُها أتفهُ الأسباب.

1 ـ أبسط الجُروح تجعلني أرغب في الانتحار: حينَ نتمعَّن في الانتحار المُحِبّ، لا نجِد فيه انحيازاً لحجَّةٍ ما. فَفِكرته خفيفة: هيَ سهلة، بسيطة، وضَرْبٌ من حسابٍ سريع أحتاجه في هذه اللحظة من خطابي؛ لا أمنحُها أيَّ تماسك جوهري، كما لا أتأهَّب لمنظر الموتِ السمِج، ولا لِعواقبه المُبتذَلة: لا أكاد أعرف كيف سأنتحِر. هي جُملة أُداعِبها في اكتئابٍ، ليس إلا جُملة، بيدَ أن أتفه الأسباب يجعلني أُعرِض عنها: «والرجُل الذي كان يفكر، ثلاثةَ أرباع الساعة، في إنهاء حياته، يرتقي، في اللحظة ذاتها، كُرسيّاً باحثاً في مكتبته عن سِعرِ زجاج سان ـ غوبان». ستندال

Stendhal, *Armance*, 25.

2 ـ أُراني، أحياناً، وقد أنارتني بألَقِ ظروفٌ تافهة، واستولى عليّ الدويُّ الناتج عنها، واقعاً في فَخٍّ، جامداً في وضع (مَوقِع) مستحيل: ليس ثمّة إلا مَخرجان (أما.. وإما...) وكلاهُما مُحكَمٌ غلقُه: ولا أملِك، من الجهتَين، إلا أن أسكُتَ. حينئذٍ تُنقِذني فكرةُ الانتحار، لأني قادِرٌ على نُطقِها (ولا أمتنِعُ عن نُطقِها): أُولَد من جديدٍ وألوِّن هذه الفكرة بألوان الحياة، فأما أن أوجِّهها بعدوانيّةٍ ضدَّ المحبوب (وهذا ابتزازٌ معروف للغاية)، وإما أن أتّحِد به هُواماً في الموت («سوف أنزل إلى القبر لكي أشُدَّ نفسي إليك»). هايني

3 ـ يستنتج العُلماء، بعد مناقشة مسألة الانتحار، أن الحيوانات لا تنتحر؛ وإن يرغب بعضها ـ كالجِياد والكلاب ـ على الأكثر في أن يبتُر أعضاءه. ومع ذلك، يعني فرتر الخيولَ حين يتحدَّث عن النُّبل الذي يَسِمُ كُلّ انتحار: «يُحكى أن جِياداً من عِرق نبيل، عندما تكون في أقصى الإجهاد والإرهاق، تفتح غريزياً، بضربة من أسنانها، وريداً من أوردتها، لكي تتنفَّس بِحريّة أكثر. كذلك أمري في أغلب الأحيان: أودُّ أن أفتحَ وريداً من أورِدتي لكي أضمَن الحريّة السرمديّة». فرتر

سذاجةُ أندريه جيد: «أعدتُ قراءتي لرواية فرتر ولم أُنهِها من دون غيظ. كنت قد نسيت أنه يستغرِق هذا الوقتَ كلَّه لِيموت [وهذا عينُ الخطأ]. ليس لهذا نهاية، وكنّا نودُّ أن جيد

Heine, *Lyrisches Intermezzo*, 52, 231.

Werther, 83.

Gide, *Journal*, 1940, 66.

ندفعه من كتِفَيه. ما نرجوهُ، أربع أو خمس مرّات، أي زفرَته الأخيرة، كانت تتبعه زفرةٌ أُخرى يزداد الاقتناع أنها الأخيرة [. . .] يُغِيظني الرحيلُ المُقطَّع». «جِيد» غيرُ عارِفٍ أن البطل، في رواية الحُبِّ، واقعيّ (لأنه مخلوقٌ من ماهيّةٍ فاعلة بصورةٍ مُطلَقة، كُلّ مُحِبّ يستغرِق فيها بنفسِه) وأن ما يأمَلُه هنا هو موتُ إنسان، مَوتي.

كما هو

كما هو. يحلُمُ المُحِبّ، المدعوُّ باستمرارٍ لِتعريف المحبوبِ، المُعانِي من رِيبة هذا التعريف، بِحكمةٍ تجعله يأخذ الآخر كما هو، مُعفىً من كلّ صِفة.

1 ـ ضِيقُ الأُفُق: الحقُّ أني، في الواقع، لا أقبلُ من الآخر شيئاً، ولا أفهم شيئاً. وكلُّ شيءٍ في الآخر لا يخصُّني، يبدو لي غريباً، عدائيّاً. إذاً أنا أشعر إزاءه بخليطٍ من الهلَع والقسوة: أخشى المحبوبَ وأستنكره حالما يتوقَّف عن «الالتصاقِ» بصورته. أنا «ليبرالي» وحسب: إني، بمعنىً ما، قطعِيٌّ شَكّاء.

(آلةُ اللغة الضاجَّةُ في داخلي التي هي آلةٌ حاذقةٌ، لا تعرِف الكلَل ـ فهي تسير على ما يُرام ـ تصنع سلسلتها من الصِفات: وأنا أُكسو الآخر بالصِفات، وأُحصي شمائلَه (sa qualitas).

2 ـ ثمّة انطباعٌ يبقى عَبْر هذه التقييماتِ البرّاقةِ القُلَّب: أرى أن الآخر ثابتٌ في ذاتِه، وهو ذاتُه هذا الثبات الذي أتعثَّر به. يُرعِبني يقيني بأني غيرُ قادرٍ على زحزحتِه؛ وأني مهما فعلتُ، ومهما بذلتُ من أجله، فلن يتخلى أبداً عن نظامه الخاص، حتى لَيأخذني شعورٌ مُتناقِضٌ بأن الآخر، مثلهُ مِثلَ إلهِ نزِقٍ، لا يَنِي يُبدِّل مِزاجَه نحوي، ومثل شيءٍ ثقيلٍ، مُحصَّن **تأثيل**

تأثيل: *inveterare*، تعني شاخَ.

(هذا الشيء سوف يشيخ كما هو، وهذا ما يُعذّبني). أو أرى الآخر كذلك ضمنَ حُدودِه، أو أتساءل في النهاية: هل ثمَّة نقطةٌ، نقطةٌ واحدةٌ يُمكِن أن يُباغتني الآخرُ فيها؟ هكذا أشعر بغرابةِ أن «حريّة» الآخر في أن «يكون ذاتَه كما هو»، إنما هي عِنادٌ جَبان. أرى الآخر تماماً كما هو ـ أرى «ذاتَ» الآخر كما هو ـ لكن «ذاتَهُ» هذه، في حقل الشعور المُحِبّ، تؤلِمني لأنها تُفرّقنا، ولأني أمتنع، كرّةً أخرى، عن الاعتراف بتفريقِ صورتنا، بِغَيريّة الآخر.

3 ـ هذه «الذات» الأولى كما هي رديئة لأني أُبقِي في مُتناوَل يدي صِفةً أشبَه بِبؤرةِ فسادٍ داخليّ: الآخرُ مُعانِدٌ: لايزال مُتعلّقاً بالشمائل. وينبغي أن أتحرّر من أيّ رغبةٍ في حِساب النتائج؛ كما ينبغي أن يغدو الآخرُ في نظري خالِصاً من أيّ تخصيص؛ إذ سوف يقِلُّ كلامي فيه كلّما كثُرت إشارتي إليه: سوف أغدو أشبه بالطفل الذي يكتفي بكلِمةٍ فارغة ليُشير إلى شيء: تا، دا، تات (كما تُعبِّر اللغة السنسكريتيّة). سوف يقول المُحِبّ هو هكذا: أنت هكذا، بالضبط هكذا. زن

وأنا، بإشارتي إليكَ كما أنتَ، أُنجِيكَ من موتِ التصنيف، أخطِفكَ من **الآخر**، من اللغة، وأُريدكَ خالِداً. كما هو، يكفُّ المحبوبُ عن أن يتلقّى مِنّي أو من النظام الذي يكتنفه، أيَّ معنى؛ فهوَ لم يعُد سوى نصٍّ من دونِ سِياق؛ وما عُدتُ مُحتاجاً إلى فكِّ لُغزِه، ولا راغباً في ذلك؛ فهو، بمعنىً من المعاني، مُلحَقٌ بِمكانه الخاصّ. لو لم يكُن إلا مكاناً، فقد أتمكّن، يوماً، من استبداله، غير أني لا أستطيع أن أستبدِل مُلحقَ مكانِه، «ذاتهُ كما هو»، بأيِّ شيء.

Zen: Watts, 205 et 85.

J.-L. B.: Conversation.

(ما إن ينتهي تقديمُ آخر وجبةٍ، في المطاعم، حتى يُشرَع في إعداد المناضِد للغَدِ: الغطاء الأبيض ذاتُه، أدواتُ الطعامِ نفسها، والمملحة عينها: إنه عالم المحلّ، عالَم الاستبدَال: وليس ثمَّة من «ذات كما هي»).

4 ـ أفضي إذاً (هروباً)، إلى لغة من دون صِفات. لا أُحِبّ الآخر بمُوجِبِ صِفاتِه (الداخلة في الحِساب)، بل بحسَب وجوده؛ وبحركة يمكِنكم، إذا شئتم أن تصِفوها بالصوفيّة، لا أُحِب مايكون: بل أن يكون. إذاً، اللغة التي يحتجُّ عليها المُحِبّ (ضِدَّ لغات العالَم المنطوقة كافّة) لغةٌ خامدة: كُلُّ تقييم مُعلَّق، ورُعبُ المعنى مُلغى. ما أقضي عليه، في هذه الحركة، إنما هو فئة الاستحقاق نفسها: ومثلما يعود الصوفي غيرَ مُكترِث إلى القداسة (مما قد يكون صِفةً أيضاً)، أَكُفُّ، بإفضائي إلى «ذاتِ» الآخر كما هو، عن المُعارِضة بين القربان والرغبة: يتهيَّأ لي أني قادرٌ على حَملِ ذاتي على أن تكون رغبتُها في الآخر أقلّ، وأن تلتذَّ منه أكثر.

(العدوُّ الشَّرِس لـ «الذات كما هيَ» هو الهذرُ، مصنعُ الصفاتِ الدَّنِسُ. ولعلَّ النصَّ الذي لا يُمكنني أن أضع عليه أيّ صفةٍ هو الذي يكون أفضلَ ما يُشبه المحبوبَ كما هو: أتمتَّع به من دون فكِّ رموزه).

5 ـ أو أيضاً: أليست «ذاتُ الآخَر كما هو» صديقاً؟ ذاكَ الذي يُمكِن أن يبتعِد لحظةً ولا تتشوَّه صورته؟ «كنا صديقَين، وغَدا واحدُنا غريباً عن الآخر. لكن من الأفضل أن يكون نيتشه

Nietzsche, “Amitiés d’astres”, *Gai Savoir*, aphorisme 279.

الأمر كذلك، وألا نبحث عن إخفائه عن أنفسنا، وعن تعتيمه كما لو كان علينا أن نخجل منه. وكما تمخُر سفينتان، وتسلكُ كلٌّ منهما طريقها، وتُيمِّم شطرَ هدفها الخاص: في وُسعنا، بلا ريبٍ، أن نتلاقى ونُحيي أعياداً بيننا كما سبق أن فعلنا ـ ساعتئذٍ ترسو السفينتانِ الهانئتانِ جنباً إلى جنب في الميناء نفسه، تحت الشمس، بهدوء تحسَب معه أنهما بلغتا الهدَف، وأن لهما وِجهةً واحدة. غير أن الداعي الذي لا يُقاوَم، يعود، في قادِمِ من الأيام، فيدفع أحدَنا بعيداً عن الآخر، في لُجَج، ونواحِيَ شتّى، وتحت شُموس مختلفة ـ ربما لكي لا نلتقِي من بعدُ أبَداً، أو رُبَّما لِيرى أحدُنا الآخر كرَّةً أخرى، لكن من غير أن يعرف أحدُنا الآخرَ: لا بُدّ أن بُحوراً، وشُموساً مُختلِفة غيَّرتنا!».

رِقَّــــــــــة

رِقَّة. هي لذّة، وهي أيضاً تقييمٌ لما يصدر عنِ المحبوبَ من بوادِرِ الرِقَّة، ما دام يُدرِك أنها ليست وقفاً عليه.

1 ـ ما هِيَ بالحاجةِ إلى الرِقَّة وحدها، بل هيَ حاجةٌ في الرِقَّة إلى الآخر أيضاً: نختلي في رأفةٍ مُتبادَلة، نتبادل الاحتضان الأموميّ؛ نعود إلى أصلِ كُلِّ علاقة؛ هناكَ حيث الحاجةُ والرغبة تتضامَّانِ. تقول بادرةُ الرِقَّة: اسألني أيَّ شيءٍ يُمكِن أن يبعث الهذْأةَ في جسدِك، لكن لا تنسَ أيضاً أني مُشتهيكَ قليلاً، في لُطفٍ، من غير أن أبغي حيازةَ شيءٍ على الفَور. **موزيل**

ليست اللذَّةُ الجنسية كنائية: ما إن تُبلَغ حتى تنقطِع: كان **العيد**، المُقفَل دوماً، برفع المحظور مؤقَّتاً وتحت المراقبة. وعلى العكس، ما الرِقَّة إلا كناية لا تتناهى، ولا تُشبَع؛ بينما لا يُمكِن أن تنقطِع بادرةُ الرِقَّة، وفترته (توافُق عذبٌ خلال سهرة) إلا مقرونةً بالتمزُّق: كُلّ شيءٍ موضِع شكّ: عودة الإيقاع (vritti)، وابتعاد النيرفانا. **زن**

موزيل: «كان جسَد شقيقه يُشَدُّ عليها بِلُطفٍ، مع كثيرٍ من الرأفة، حتى لقد شعرت أنها تستقِرُّ فيه كما يستقِرُّ فيها؛ لم يعُد يتحرَّكُ شيءٌ فيها، حتى رغبتها العذبة» (*L'homme sans qualités*, II, 772).

زِنْ: الإيقاع *Vritti*، في نظر البوذيّ، سلسلة الموجات، والسيرورة الدائرية. وهو مؤلِم، والنيرفانا وحدَها تستطيع أن تُنهيه.

2 ـ إن أَتَلقَّ بادرة الرِقَّة في مجالِ الطلَب، أشعر بالاكتفاء: أليست هذه البادرةُ شبيهةً بتكثيف عجيب للحضور؟ لكن إن تلقَّيتُها (وقد يكون هذا تزامُناً) في مجال الرغبة، شعرتُ بالقلَق: الرِقَّة، بحكم القانون، غير حصريّة، وإذاً فعليَّ أن أُسلِّم بأن ما أتلقَّاه، يتلقَّاه الآخرون أيضاً (وأحياناً أنا نفسي أشهَد هذا). فحيثما تكونُ مُتلطِّفاً، تنطِق بتَعدُّدِك.

(«كان «ل»... يرى «ب»... بذهولٍ وهو يُرسِل إلى نادلة ذلك المطعم البافاري، طالباً كأس خمرته، النظراتِ الرقيقة نفسها، النظراتِ الملائكية نفسها التي طالما هزَّت مشاعره، حين كانت تُوجَّه إليه»).

توحُّـــد

توحُّد. حلُمُ توحُّدٍ كاملٍ مع المحبوب.

أرسطو، ابن حزم، نوفاليس، موزيل، مُعجَم ليتريه

1 ـ تسمية التوحُّد الكامل: إنها «اللذّة الوحيدةُ والبسيطة»، «البهجة غير المَشُوبة، التي لا يُمازجها شيء، كمال الأحلام، وأقصى الآمال كلّها»، «الجلال الإلهي»، «البهجة المشاعة». أو هيَ أيضاً: اكتفاءُ التملُّك؛ أحلم أن أحدنا يلتذّ بالآخر في تملُّكٍ مُطلَق؛ إنه التوحُّد المُمتِع، فمتعة الحُبِّ (وهذه الكلمة مُتحذلِقة؟ إنَّها مع شفيفتها الأصليّة، وجرَيانِ صوائتها الحادة؛ تجعل اللذّة التي تتحدّث عنها تزداد شبَقاً شفاهيّاً. فأنا، إذ ألفِظ كلِمة ثمريّة الطَّعم، أتلذّذ بهذا التوحُّد في فمي).

أرسطو: «يتمتّع الله دائماً بلذّةٍ فريدةٍ وبسيطة» (Brown, 122).

ابن حزم: «السعادة الخالِصة. . . إلخ» (Perret, 77).

نوفاليس: «العَظَمة الإلهيّة» (Ibid., 177) .Novalis: «La magnificence divine».

موزيل: «وفي هذه الراحة، وإذ وجدَت نفسَها مُتّحِدة في الآخر اتحاداً غير مُنفصِل حتى داخل ذاتَيهما، إلى درجة أنَّ ذكاءهما كان يبدو مُتلاشياً، وذاكرتهما فارغةً، وإرادتهما عديمة الجدوى، وقفت في هذه الراحة كما لو أنّها أمام شروق الشمس، وتلاشت فيه هي وخصائصها الأرضيّة» (*L'homme sans qualités*, II, 772).

مُعجَم ليتريه: يتحدّث مونتاين عن إثمار الحياة، ويقول كورنايّ:

«ومن دون أن نُضحّي بأنفسنا كُلَّ يوم
لا نُحافِظ أبداً على الاتّحاد المُثمِر
الذي يمنحه الحُبُّ الكامل».

2 ـ «أُلصِقُ نِصفي بنصفِه». خرجتُ من رؤيةِ فيلم (والفيلم ليس قويّاً، مع ذلك). إحدى الشخصيات تذكر أفلاطون وآندروجين الخنثى. تخال أن الناس جميعاً يعرفون قصّة النِّصفَيْن الباحثَين عن إعادة تلاحُمهما ـ يُضاف إلى هذا الآن قصّة البيضة، والصفيحة الطائرة، وعُجَّة البيض(*) (الرغبة، هي أن نفقد ما نملِك ـ ونمنح ما لا نملك: إنها إضافة لا تتمَّة).

رونسار

لاكان

(قضيتُ فترة ما بعد الظُّهر قاصِداً أن أرسم، أو أن أُصوِّر خُنثى أرسطوفانيس: مظهرها مُدوَّر، ولها أربع أيدي، وأربع أرجُل، وأربع آذان، ورأس واحد، وعُنُق واحد. فهل النصفان مُلتصِقانِ وجهاً لوجه أم ظهراً لظهر؟ لا شكَّ في أنهما مُلتصقانِ بطناً لبطن، بحُكم أن «أبولون» سَيرتِق في ذلك الموضع، مُقطِّباً الجِلد وصانِعاً سُرَّةً: ومع ذلك، وجهاهما مُتقابلان، لأن على أبولون أن يُديرهما باتجاه الشَّق؛ بينما

Ronsard, *Les amours*, CXXVII.

Lacan, *Le séminaire*, XI, 179-187,

و«التحليل النفسي يبحث عن العضو الناقص (الغُلمة) وليس عن النِّصف الناقص» (خسارة!).

(*) في هذه الجُملة تلاعُب بالألفاظ لأنَّ لفظ كلِمة homelette (شِبه الرجُل) وomlette (عُجَّة البيض) لفظٌ واحد. والسياق يُفيد معنى الكلِمة الثانية ويُلوِّح بمعنى الثانية.

عضواهما الجنسيان في الخلف. أُصِرُّ على الرَّسم، ولِكوني
المأدبة رسّاماً رديئاً، وطوباوياً رديئاً، لا أصِل إلى شيء. فالخُنثى،
وهي شكل هذه «الوحدة القديمة التي تُشكّل رغبتُها،
ومُلاحقتُها ما ندعوه حُبّاً»، غير قابلة عندي للتشكُّل؛ أو على
الأقلّ لا أصِل إلا إلى رسمِ جسم شنيع، مُتنافِر، لا احتمالَ
لوجوده. من الحلم تخرج صورةً شائهة: وهكذا، تُولَد من
الثنائي المجنون، فاحِشةُ العمل المنزلي (أحدهما يُعِدُّ الطعام
للآخر، مدى الحياة).

المأدبة 3 - يبحث فيدر عن صورة الثنائي المثالية: هل الثنائي
أورفيوس وأوربيدس؟ ليس ثمَّة كبيرُ اختلافٍ: فأورفيوس،
وقد اشتدَّ لِينُه، لم يكن شيئاً سوى امرأة، أهلكته الآلهة على
يد النساء. وآدميت وألسيست؟ هما أفضل كثيراً: تحلّ
المحبوبة مكان الأهل العاجزين، وتنتزع الابن من اسم عائلته
وتعطيه اسماً آخر: إذاً يظلُّ رجُلاً دوماً في القضية. على أن
الزوج المثالي هو آخيل وباتروكل: ليس بحسب تحيُّز للمِثليّة،
بل لأن الفرق يبقى مُنخرِطاً داخل الجنس الواحد: كان
فرويد المُحِبّ (باتروكل)، والمحبوب (آخيل). وهكذا - كما تقول
الطبيعة، والحكمة، والأسطورة - لا تبحثوا عن التوحُّد
(التمازُج) خارج تقسيم الأدوار، أو الأجناس: وهذا منطقُ
الثنائي.

Banquet, 77 s., citation: 87.

Banquet: *Discours de Phèdre*, 46 s.

Freud, *Essais de psychanalyse*, 61 (amphimixie: Mélange des substances de deux individus) البيضة المُلقّحة: مزيج من مواد فردَيْن.

يُعبِّر الحلم المنحرف عن مركزه (أو الفضائحي) عن الصورة المُعاكِسة. في الشكل الثنائي الذي أستهيمه، أريد أن تكون هناك نقطة ليس لها مكان آخر، أتنهَّد (هذا ليس حديثاً بما فيه الكفاية) إثرَ بنية مُركّزة، يُوازِنها تماسُك ما **هو عينُه**: فعلامَ الصراع إن لم يكُن الكُلُّ في اثنين؟ قد لا يكون أسوأ أن أرتدَّ إلى سباق المُتعدّد. إذ يكفي لإنجاز هذا الكُلّ الذي أرغبُ فيه (كما يُلِحُّ الحلُم) ألا يكون لِكلينا من مكان: أن يستطيع كلانا، بطريقة سحرية، أن يحِلَّ محلَّ الآخر: فليأتِ حُكمُ «واحدنا من أجل الآخر» («عندما نمضي معاً، سوف يُفكِّر واحدنا عِوَضاً عن الآخر»)، كما لو كنّا لفظتين في لِسانٍ جديد وغريب، يُباح فيه إباحةً مُطلَقة استخدامُ لفظةٍ بدلاً من لفظةٍ أخرى. سيكون هذا االتوحُّد بلا حدود، ليس لِضخامة اتِّساعه، بل لِلامُبالاةِ إبدالِه.

المأدبة

(ما تُراني فاعلاً بعلاقةٍ محدودة؟ إنها تُعذِّبني. لا شكَّ في أن عليَّ إن سُئلتُ «أين أنت مع فلان. . .؟» أن أُجيب: الآن، أكتشف حدودنا: أنا، مثل الأحمق «غريبويِّي»، أتقدَّم غيري، وأرسُم حدودَ أرضِنا المشتركة. بَيْدَ أنَّ ما أحلُم به، هو الآخرون كلّهم في واحد؛ لأني لو جمعتُ **فلاناً**. . . **وفلاناً**. . . **وعِلاناً**، من هذه النقاط المُرصَّعة الآن بالنجوم، لشكّلتُ صُورةً كاملة الأوصاف: لَسوفَ يولَد آخَرِي).

Banquet, 28. Citation de l'*Iliade*, X, 224.

4 ـ حلُم توحُدٍ كُلّي: يُعبّر الجميع عن هذا الحلم المستحيل، ومع ذلك يستمر. لا أتراجع عمّا أنا فيه. «على شاهدات القبور في أثينا، بدل رثاء بطولة الميت، ثمة مِشاهدُ وداعٍ، يُفارق فيها أحدُ الزوجين شريكه، ويده في يدِه، عند انتهاءِ عَقدٍ تمكّنت قوّة ثالثة وحدَها من إلغائه، وهكذا فالحِداد هو الذي ينجم في العبارة: [...] من دونِك أتوقّف عن أن أكونَ ذاتي». في الحِداد المُتمثّل بوجود البرهانُ؛ يُمكنني أن أُصدّقه، لأنه فانٍ (الخلودُ وحدَه هو المُستحيل).

فرانسوا فال

François Wahl, «Chute», 13.

حــقــيقة

حقيقة. أيّ حلقة لُغوية ذات صلَةٍ بـ «إحساس الحقيقة» الذي يشعر به المُحِبّ وهو يُفكِّر في حُبِّه، سواءٌ اعتقدَ أنه وحده مَن يرى المحبوبَ «على حقيقته»، أم عرَّف خصوصية تطلُّبه على أنها حقيقة ليس في وُسعِه أن يتنازل عنها.

1 ـ الآخر ملكي، ومعرفتي: أنا وحدي أعرفه، أَهَبُه وجودَه في حقيقته. أيُّ أحدٍ غيري يُنكِره: «يحدثُ أحياناً أني لا أفهم كيف استطاع امرؤٌ آخَرُ أن يُحِبَّها، كيف حَقَّ له أن يُحِبَّها، على حين أنَّ حُبِّي لها حصريّ، بالغ العُمق، والامتلاء، وإلى هذا الحدّ لا أعرف، ولا أعلم، ولا أملِك من شيءٍ آخر غيرها». بينما الآخر، على العكس، يُرسِّخني في الحقيقة: لا أشعر أني «أنا هو أنا» إلا معه. أعرف عن نفسي أكثر من الآخرين جميعاً الذين يجهلونَ عنِّي إلا هذا: أني مُحِبّ.

فرتر

فرويد

(الحبُّ معصوب العينين: هذا مثل خاطئ. لأن الحُبَّ يفتح العيون اتِّساعاً، يجعل المرء بعيدَ النظر: «أملِك، منك، وعنكَ، المعرفة المطلقة» هيَ علاقة رجل الدين يقول لِمعلِّمه: «تملك السلطةَ الكاملةَ عليّ، لكنني أملك عنك المعرفة الكاملة»).

Werther, 90.

فرويد: «الرجُل الذي يشُكُّ في حُبِّه يُمكِن، أو بالأحرى عليه أن يشُكَّ في أيِّ شيءٍ أقلّ أهمية» (استشهد به م. كلين (Klein)، 320).

2 ـ الانقلاب نفسه دوماً: ما يعُدُّه العالَمُ «موضوعياً» أعدُّه مُصطنَعاً، وما يعدُّه جنوناً، ووهماً، وخطأً، أعُدُّهُ حقيقة. يقبعُ الشعورُ بالحقيقة، على نحوٍ غريب، في أعمقِ أعماقِ الخديعة. وتتجرَّد الخديعة من بهرجها، وكمعدنٍ بدائيّ، تغدو

فرتر نقيّة إلى حدّ أن شيئاً لا يُمكِن أن يُفسِدها: ها هيَ لا تُقوَّض. لقد عزم «فرتر» على أن يموت: «أكتبه لك بهدوء دونما حمِيَّةٍ رومانسية». انتقال: ليست الحقيقة هي الحقيقيّ، بل العلاقة بالخدعة هي التي تغدو حقيقيّة. عليَّ، بُغيةَ أن أكونَ في الحقيقة، أن أعانِد: «الخديعة» المؤكدة بلا نهاية إزاء كلّ شيء وضدّه تغدو حقيقة. (ولنتساءل إن كان في الحُبّ، في نهاية المطاف، نتفة من حقيقة... حقيقية).

3 ـ قد تكون الحقيقةُ هذا الذي، إذا انتُزِع، لا يدعُ بعدُ شيئاً مكشوفاً إلا الموت (فكما يُقال: لم تعُد الحياة تستحقُّ أن نعيشها) كذلك أمرُ اسمِ «غوليم»: (Emeth)، يُدعى حقيقة؛ وإذا بترنا حرفاً منه يصير (Meth) (مَيْت). أو أيضاً:

جاكوب لعلَّ الحقيقة ما ينبغي أن يؤخَّر من الهُوام، لا ما يُنكَر، أو
غريم يؤذى أو يُخانَ: إنه جزؤها الذي لا يُختزَلَ، الذي لا تتوقّف رغبتي في معرفته، مرّة، قبل أن أموت (بتعبير آخر: «سوف أموت إذاً من غير أن أعرِف... إلخ»).

Werther, 126.

غريم، «مُفكّرة للنُّسّاك»: الغوليم رجل معجونٌ من الصلصال والصُمغ. لا يتمكّن من الكلام. يُشغَّل خادماً. عليه ألاّ يخرج من البيت. وقد كُتِبت على جبينِه كلمة (*Emeth*) (حقيقة). يتضخّم كلّ يوم، ويصير الأقوى. خوفاً، يمّحِي الحرف الأوّل من الكلِمة المكتوبة على جبينه، حتى لا تبقى إلا كلِمة (*Meth*) (مَيْت)؛ وعندئذٍ ينهار ويعود صلصالاً». (G. B. Scholem, *La Kabbale et sa symbolique*, Payot).

(تُرى! هل أخفق المُحِبّ في أن ينخصي؟ هو مُصِرٌّ على أن يُحوّل هذا الإخفاق إلى قيمة).

4 ـ الحقيقة: هيَ ما يوجد جانباً. سأل أحدُ الرُّهبان تشاوتشيو: «ما كلمةُ الحقيقة الوحيدة والأخيرة؟» (. . .) فردَّ المُعلّم: هي «نعم». لا أجِدُ في هذا الجواب الفكرة العادية التي ترى أن تحيُّزاً غامضاً لما هو مقبول عامةً هو سرُّ الحقيقة الفلسفي. بل أعني أن المعلّم، وهو يُقابِل بغرابةٍ، بين أداة استفهام واسم، بين نعم وما، يُجيب جانباً؛ يُجيبُ إجابةَ صُمّ، الطريقة نفسها التي أجاب بها راهباً آخر سألَه: «يُقال إن كُلّ الأشياء تُختزَلُ في **الواحد**؛ لكن في أيِّ شيء يُختزَل **الواحد**؟ فأجاب تشاوتشيو: «عندما كنت في محافظة «تشينغ» جعلتُ الخياط يصنع لي ثوباً وزنُه سبعةُ «كِنّات» (Kin).

نشوةٌ روحيّة

إرادة ـ التملُّك. حين يُدرِكُ المُحِبّ أن مشقّاتِ العلاقة المُحِبّة نابعة من رغبته المُستمرّة في أن يمتلِك المحبوبَ، بطريقةٍ أو بأخرى، يُقرّر الإعراضَ مُستقبَلاً عن أيّ «إرادة ـ تملُّكٍ» إزاءه.

فاغنر 1 ـ في رأس المُحِبّ فكرة ثابتة: الآخر مدين لي بما أنا في حاجة إليه.

ومع ذلك، يعتريني الخوف للمرّة الأولى. فأرتمي فوق سريري، أجترُّ أفكاري، وأُقرّر: لا أريد بعد الآن أن أمتلِكَ من الآخر شيئاً.

إن عدم ـ إرادة ـ التملُّك (وهي عبارة مُقتبَسة من الشرق) بديلٌ معكوس للانتحار: ألا ننتحِرَ (حُبّاً)، يعني: اتخاذ هذا القرار بعدم تملُّك الآخر. إنها اللحظة نفسها التي يقتل فيها فرتر نفسَه، وهي التي كان يُمكِن أن يعزِف فيها عن تملُّكِ شارلوت: أما هذا وإما الموت (إنها، إذاً، لحظةٌ مهِيبة).

فاغنر: «العالَمَ مدينٌ لي بما أحتاج. يلزمني الجمالُ، والتألُّق، والنور... إلخ». (قُرئ في برنامج الرباعية (*Tétralogie*)، في بيروت (Bayreuth)).

2 ـ ينبغي أن تتوقَّف إرادة ـ التملُّك ـ لكن ينبغي أيضاً أن لا يُرى عدم ـ إرادة التملُّك: ليس ثمَّة من قُربان. لا أبغي أن أستبدل حرارةَ اندفاع الشغف بـ «حياةٍ مُفقَرة، بتمنِّي ـ الموت، وبالسأم الطاغي». ليست إرادة عدَم التملُّك من جهة الرأفة، فهيَ يقِظةٌ، جافّة: فمن جانب، لا أُعارض العالَم الحسِيّ، وأدع الرغبة تسري في داخلي: ومن جانبٍ ثانٍ، أسندها بـ «حقيقتي»: حقيقتي هي أن أُحِبَّ بصورةٍ مُطلَقة: وإلا فإني أنسحِب، وأتبعثر، كجيشٍ يتخلَّى عن «الحصار».

نيتشه

تاو

3 ـ وماذا لو كانت إرادة عدم التملُّك فكرة تكتيكية (في النهاية واحدة!)؟ وماذا لو كنتُ أردتُ دوماً (ولو سِرّاً) أن أغزو الآخَر مُتظاهِراً بالتخلّي عنه؟ لو ابتعدت عنه لكي أتملَّكه تملُّكاً أكيداً؟ تعتمد لعبة المقلوبة (وفيها يربح مَن يقلِب عدداً أقلّ من أوراق اللعِب) على حيلة يعرِفها الحُكماء تماماً («قوّتي في ضعفي»)، فهذه الفكرة خُدعة، لأنها تُقيم داخل الشغف نفسه، وتترك ما فيه من ضروب الهوَس والقلَق، كما هو.

تاو
ريلكه

تاو: «لا يستعرض نفسَه وسوف يتألَّق. لا يؤكِّد ذاتَه، وسوف يفرض نفسَه. وحين يُكمِل مؤلَّفه، لا يتعلَّق به، وبحُكم أنّه لا يتعلَّق به، فعمله سوف يبقى» (*Tao Tö King*, XXII).

ريلكه: («لأنيّ لا أتمسَّك بكَ أبداً، أحتفظ بكَ بحزم») : بيت من لحنَين لفيبرن، 1911 ـ 1912.

فَخٌّ أخير: إذ أعزِف عن أيِّ إرادة ـ تملُّك، تستثيرني وتفتنني «صورتي الحسَنة» التي سأعطيها عن نفسي. ولا أخرج من النظام: («أَخِذَت «أرمانس» [...] بنوع من الحماسةِ للفضيلة التي كانت لاتزال طريقةً في حُبِّها لأوكتافيوس...»). ستندال

4 ـ لابُدَّ لي، لكي تتمكَّن فكرةُ عدم ـ إرادة ـ التملُّك من أن تنفصِل عن نظام المُخيِّلة، أن أتوصَّل (بعزم جُهدٍ مَّا مُبهم؟) من أن أدع نفسي أقع في مكانٍ مَّا خارج اللَغة، في الجمود، أو بطريقة ما، وببساطة شديدة: أن أجلس («إذ أجلِس مُرتاحاً، ودون أن أقوم بأيِّ شيء، يهِلُّ الربيع، من تلقاء نفسه»). ها هو **الشرقُ** من جديد: أن لا تُريد تملُّك عدَم ـ إرادةِ ـ التملُّك؛ وأن تترك ما يأتي (من الآخر) يأتي، ويذهِب (من الآخر) ما يذهب؛ أن لا تتملَّك شيئاً، وأن لا ترفض شيئاً: أن تتلقّى وأن لا تحتفظ بشيء، بأن تُنتِج من دون أن تمتلِك... إلخ. أو أيضاً: «التاو الكامل لا يُثيرُ مشكلةً، ما عدا أنه يتجنَّب أن يختار». زن تاو

5 ـ لِتَبقَ عدم ـ إرادة ـ التملُّك مسقيّةً بالرغبة. بهذه الحركة المُجازِفة أَديمي إرواءَ الرغبة: عبارةُ أُحِبُّك في ذهني، لكنّي أحبسها وراء شفتيّ. لا أنطِقها. أقول في صمتٍ لمن لم يعُد هو الآخَر، أو لم يَغدُ الآخَرَ بعدُ: أُمسِكُ عن نفسي أن تُحبَّك.

Stendhal: *Armance*, 60.

Zen: Watts, 153.

Tao: Watts, 107 et Tao Tö King. Aussi: Watts, 37.

نغمةٌ نِيتشويّة: «توقّف عن الصلاةِ، وبارِك!». نغمةٌ صوفيّة: «يا أفضلَ خمرةٍ، وألذّها، وأكثرها إثمالاً [...] يا من تسكَر منها من دون أن تشربها النفسُ المُنهارةُ، النفس الحرّة، المُنتشيَة! الناسية، المنسيّة، السَّكرى مما لا تشرب، ولن تشربه أبداً!».

نيتشه

روسبروك

Rusbrock: Cité par R. Laporte dans «Au-delà de *l'horror vacui*».

شذرات من خطاب محب

«صفحات غير منشورة»

في آخر حلَقة دراسية من عام 1976، أعلنَ رولان بارت عن نيَّته في أن يستخلِص كتاباً من السَّنتَين الدراسيَّتين المُخصَّصتَين للخطاب المُحِبّ.

كان ينبغي أن يتضمَّن الكتابُ أولاً مئة تشكيل، مثلما تشهد المخطوطة المصنَّفة في محفوظات (Imec)(*). وبالمُضيّ من المخطوطة إلى «النسخة 1 المضروبة على الآلة الكاتبة»، يحذف رولان بارت عشرين تشكيلاً، ويُوقِف خِياراً لن يتغيَّر حتى إعداد الكتاب. وهذه التشكيلات العشرون المُبعدَة، لكنَّها المكتوبة بصورة تامّة والمحفوظة في ملَفّ («مُهمَلات، نُسخة رقم 1»)، هي المنشورة هنا.

يُجري رولان بارت بين «نسخة 1 المضروبة على الآلة الكاتبة»، و«النسخة 2 المضروبة على الآلة الكاتبة»، تعديلاً مُهِمّاً آخر: فيُهمِل «العَرض»، والتطوير الختامي الطويل («كيفية تأليف هذا الكتاب»)، لِصالح نصَّين يعرفهما قارئ «**شذراتٌ من خطابٍ مُحِبّ**». وفي هذه الطبعة، تؤطِّر هاتان الصياغتان الأوَّليتان، بداية ونهاية، التشكيلات العشرين غير المنشورة(**).

(*) معهدُ ذاكراتِ المنشوراتِ المُعاصرة.

(**) لِمزيد من الدقَّة، يُمكِن العودة إلى مقدِّمة كتاب: Roland Barthes, *Le discours amoureux. Séminaire à l'école pratique des hautes études 1974-1976, suivi de fragments d'un discours amoureux: Inédits* (Paris: Editions du Seuil, 2007).

وكما هي الحال في التشكيلات المنشورة في **شذَرات من خطابٍ مُحِبّ**، فإن التشكيلات المُستبعَدة تتضمَّن عِدَّة هوامش. هذه الهوامِش جُمِعَت في نهاية كُلِّ مقطع مُرقَّم؛ حيث يسمح حرفٌ مُرقَّمٌ موضوعٌ بين معقوفتَين بإيجاد صِلَة بالنصّ(*).

(*) يلي هذا نصّ قصير عنوانه (argument) تم حذفه لما فيه من تكرار ما ورد في «كيفية تأليف هذا الكتاب» في طبعة 1977.

صبيٌّ شيخ، شيخٌ صبّي

عُمُر. فُقدان الشعور بمرور العُمُر: المُحِبّ، بوصفه مُحِبّاً، لا يُعيّن لنفسه أيَّ عُمُرٍ: ليس شاباً ولا عجوزاً.

1 ـ تصنيف

طفلٌ، وصبّيٌ، ومُراهِق، وراشد، وشيخ: يُقسّم كُلُّ مُجتمع زمنَ الإنسان؛ فَيختلِق أعماراً، ويُصنّفها، ويُسمّيها، ويضمُّ هذه البِنيةَ إلى عملِه عن طريقِ طقوسٍ تُلقَّن بالمُسارّة، وخِدماتٍ عسكرية، أو ترتيبات قانونية. قديماً، كان التنظيم الرمزي هو الذي يأخذ الأعمارَ برحابةٍ على كاهله (في المُجتمعات الإثنوغرافية)؛ واليوم يأخذها العِلمُ: الطِبُّ، وعِلمُ الاجتماع، وعلم النفس، وعلم السُكّان، وعلم الجريمة، وحتى السياسة، وكلّ ضروب الخطاب «الموضوعيّة» هذه قاطبةً تُسارع إلى تقسيم الأعمار ومُعارضة بعضها ببعضها الآخر. الجمع المُتكوّن على هذا النحو («أعمار الحياة») يُلقي على كاهلِ الذات البشرية واحدةً من العوائق الاجتماعيّة الأكثر قوّة التي عليها أن تتحمّلها (العمُر هو **الآخَرُ** حقّاً).

تُرى! مَن يبتغي الأعمار؟ تبتغيها المُجتمعات القديمة، والمُجتمعات المُكافِحة، والمُجتمعات التنافسيّة، وباختصار، يبتغيها كلُّ مُجتمعٍ قوِيّ، ما دامت تمنح نفسَها حقَّ تمثيل مصالح النّوع البشري. إنّ قِوام مصلحةِ النوع توضيح مَدّ الأجيال وترميزه، أملاً في التمكُّن منه وتأمين مردود أفضل له («اِنتظِر ـ لكي تحِلَّ محلّي»، أو «هيّا ابتعِد مِن هُنا لكي أحِلَّ مكانك»: هذا ما يقوله تصنيفُ الأعمارِ

بكِياسة). ليس من فوضى اجتماعية تفوق ضبابية الأعمار، غير المُميَّزة، القابلة للارتداد: لا تُسمَّى ولا تُصنَّف، وما من شيء أكثر تخريباً من العيش أو التفكير المُضادّ لتقسيم الأعمار، ولِمُبادلة الأدوار البشرية بِحريّة، والعثور على المُراهق في العجوز، وعلى الطفل في الذَّكَرِ الراشد، ولإرادة استبدال درجات الهرم البشري بصورة شخصٍ مُنظَّم (وحيد مُنظَّم)، لا يستطيع أن ينقسم إلاّ في ذاته، من الداخل، ويكون له الوجود نفسُه، بدءاً من الثانية الأولى لِولادته حتى لحظة موته.

(للتحليل النفسي، على الأقلّ، هذه الجُرأة. فهو وحدَه، من بين العلوم المعاصِرة كلِّها، الذي لا يملك خطاباً عن أعمار الإنسان: لا عُمُر للإنسانُ، في منظوره: ليس له إلا عمُر جنسانيته، لكن هذه الجنسانية ليست تطوُّريّة، ولا خاضعة للفساد: تقضي وقتَها في الرجوع: ولأنها مُتأصِّلة في أبعد ليالي الرضيع، فهي هنا دوماً لحظةُ الموت، لأن الإنسان يقوم بعمليّة تحويل بشكل دائم، ويُحِبُّ بشكلٍ دائم، من أول نفَسٍ في حياته إلى آخر نفَس. يحصُل لي، قطعاً، أنَ أستذكِر أسطورياً، أعمار حياتي: لكنها ليست إلا أعمار تحويلاتي - أعمار حُبّي).

2 ـ عُنصرياتٌ أُخرى

أنا أحيا من الصُّوَر الاجتماعية. «العجُوز» هو العمُر الذي وضَعه «شابّ»، يرى انطلاقاً من هذا، أنه هو نفسُه «شابٌّ». هذه الحركة تُحرّك عنصرية ما: أستبعِد نفسي استبعاداً أعتمِدُه، وهكذا أستبعِد وأتكوَّن. أستطيع أن أكون مُقاوِماً لِلعنصرية علانيةً، لكني، إذ أتكوَّن على هذا النحو، انطلاقاً من استبعادٍ أردُّه إلى الآخرين، أغدو عنصرياً بدوري؛ ثمَّة، في زاويةٍ صغيرةٍ من داخلي، عنصريةُ مُقاوِمِ العنصرية. يُنقَل عن طالبة أنها قالت لأُستاذها: «لستَ زنجياً، ولاَ

يهودياً، ولا امرأة، إذاً اِخرَس». إذاً اِخرَس: هي عبارة العنصريات كُلّها. أنت شابٌّ/ أنت عجوزٌ، إذاً اِخرَس (اِنتظِر، اِنصرِف، لا تدخُل، ادفع سِعراً أعلى، سِعراً أقلّ... إلخ): ثمّةَ عنصريةُ الأعمَار، الأعمار كُلّها.

(العنصريات جميعها تتعاضدُ لكي ينعدِم وجود العنصرية، عند اللزوم، ينبغي انعدام وجود اللسان: العنصرية جُزءٌ من عبودية اللسان).

3 ـ العُمْر يمضي...

[a] ليس الإيروس شابّاً بالضرورة إلا في الأساطير، والروايات، والقصص، المُعدَّة لحاجات النوع النِسائيّة («أَنجَبوا كثرةً من الأطفال، لأَهم كانوا يتحابُّون وهم شباب»). لكن قوّة الحُبّ لا تستثني العمُر (كما أنها لا تستثني الجنس ولا الموضوع)، فهي لا تهبِط على رؤوسكم في أيّ عمُرٍ وحسب، إنها تُنتِج أيضاً رَفعاً سحريّاً، وإعفاءً من أيّ شعورٍ بالعمُر: ليس لِلإنسان المُحِبّ، على الأدَقّ، أيُّ عمُر (وهو لم يعُد يعرف ما يعنيه هذا: العمُر)، أو أن له الأعمارَ كُلَّها في آنٍ واحد. إنه يُطوّف عَبْر الزمن، يمزج، من دون إنذار، الحنانَ الطفولي، وسأم الغروب [b]. هو كالصبيّ الشيخُ في البلاغة القديمة، وبلاغة العصر الوسيط، تلك الصورة الأُسطورية الطفولية والحكيمة معاً، من هذا العِرق الغريب، والغنوصيّ إلى حدٍّ ما (أهُوَ فاوستيّ؟) الذي يجمع أعماراً معروفةً بتناقُضها؛ [c] يحتفظ في داخله (بتأثير البنية الخياليّة، الأمومية) ويعيش مع ذلك بخبرةٍ، في أقصى ماضٍ جِدّ طويل، قريباً من الموت، في ظلّ الطفولة.

Marg.: [a] Banquet - [b] Curtius - [c] Mallarmé.

Banquet: Discours d'Agathon.

Curtius: p. 122 sq.

مالارميه: لا ضربةَ حظٍّ أبداً... «المُعلّم... الإنسان... العجوز... في فَيءِ الطفولة».

4 ـ . . . العُمْر يعود

هذا العمُر المخطوف، مثل هبة غياب، كِساءٌ غير مرئي منحَتْه المُحبَّ إلهةٌ أُسطوريّة ما. ما إن يتوقّف الحُبّ، أو يعتقد أنه توقّف، حتى تسحب الإلهةُ كساءَ الغائب، وتستعيده، وتأخذه معها، ويعود العمُر الاجتماعي: [a] كان الملِك عارياً، وكان لهُ «عمُرٌ».

(كان فُلانٌ يُسِرُّ إليَّ بالقول: «منذ اعتقدتُ أنني «تحرَّرتُ» من هذا الحُبّ ـ مع الرصانة الزائفة التي نخلعها على هذا الضَّرب من القرار ـ أحسستُ أنني عجوز: كَوني حُرّاً، هو استعادتي عمُري؛ إذ يخلِّدني الارتهان. المُحِبُّ، في المُخيِّلة، لا يشيخ»).

Marg.: [a] Andersen.

في لحظةٍ

تناوُب . يستهدِف التشكيلُ أنواع تَناوُبِ المزاج الذي يعتقد المُحِبّ أنه يقرأه في المحبوب: إيقاعٌ مُضنٍ، لأنه يُعلّق فيه أحواله الخاصّة.

1 ـ تفارُقات

تكون للآخر أحياناً أمزجتُه التي ترتبِط بها أمزجتي. وأحياناً أيضاً، وعلى نحوٍ مُباغِت، تتغيَّر الأوضاع، مولِّدةً في داخلي أصداءً مُتناقضة. ذاتَ مساءٍ، تتولَّد لحظةُ حنانٍ أعتقد أنها خالدة؛ لكنْ في اليوم التالي، تمضي هذه اللحظة، ويُستأنف شيءٌ ما (العمل النَّزوي في الليل). أو أيضاً: بعد الظهر هذا، نُصغي معاً إلى الموسيقى؛ لكِن هذا المساء، في قاعة المطعم نفسها، نحن على طاولتَين مُنفصِلتين. من الحميمية إلى العُنف الأقصى، وبالعكس، أُنهَكُ في هذه القفزات القاسية، لأن الإيقاع، هو التّعب ذاتُه: [a] أصبو إلى راحة الأمزجة (فريتّي (vritti) عند البوذي، هي تتابُع موجاتٍ، مسارٌ دائري. الفريتّي مؤلمة. والنيرفانا (Nirvana) وحدها هي التي تضع نهايةً لها).

[b] (فرتر: «في لحظةٍ، يتغيَّر مزاجي. يبدو لي أحياناً أن الحياة سَتُنار من جديد بنظرةٍ بهيجة، لكن يا لَلأسى ! لا يدوم هذا إلا لحظةً. . . لم ترَ شيئاً غيرَ مُتساوٍ، ومُضطرِباً، كما هي حالُ قلبي. ياصديقي، أَأَنا في حاجةٍ إلى أن أقولَه لكَ، لكَ أنتَ الذي تحمَّلت مراراً كثيرةً السأم الثقيل برؤيتي أمرُّ من الشَّجَن إلى البهجةِ المُختلَّةِ، من الكآبةِ الناعِمة إلى العاطفةِ المُهلِكة؟»).

Marg.: [a] Zen- [b] *Werther.*

Werther: *Werther*, p. 90 et p. 5.

2 ـ لُعبةُ البَكَرة

سعيداً/ يائساً: يعرف الطفل هذه القطيعة: أمُّه هنا، ثُمَّ تختفي. بِفعل مزاجٍ بسيطٍ للآخر (نحن الذين نتكلَّم هكذا، وليس هو)، يستولي على المُحِبِّ شجَنٌ رهيب: شجَنُ الطفلِ الذي يرى أُمَّه تغيب، من دون أن يستطيع فِعلَ أيِّ شيء إلا أن يكون مذهولاً بهَولِ الألم الذي يحصُل له[a]. من هُنا، إذا كان الطفلُ ذا حيلةٍ (مثل فرويد الصَّغير)، جاءت فكرة اللَّعِب، ومُحاكاة هذه القطيعة، وتكرارها خيالياً تتِمّ السيطرة عليها (كما يقول فرويد)، والعثور في لُعبة البكَرة هذه على تسلية فِعلٍ، وسُلطة، وعدَمِ اكتراث (بل عُدوان).

إن لُعبة بعيداً/ هنا(*) لا تؤسِّس المعنى وحسب، حتّى قبل أيّ لُغة؛ بل تُعلِّم ما يكون الإيقاعُ أيضاً، وكيف أن الإيقاع والمعنى مُترابطان؛ قد يكشِف هذا المشهدَ أيضاً أصل. . . عِلم الجمال؟ لأن المُحِبَّ لو استطاع أن يعزِف إيقاعَ الأمزجةِ، لو استطاع أن يمنح نفسَه فكرةً مُوقَّعةً عن التناوُب (تناوبٌ يقودُ أو يعتقِد أنه يقود إيقاعَه)، لأَفضى إلى لونٍ من التصعيد المفتول، جاعِلاً من حياته عمَلاً غريباً، مُتحفِّظاً ومُشوَّشاً في آنٍ معاً: سيتمتَّع بحياته المُحِبّة الخاصَّة تمتُّعه بعملٍ مُتخيَّل مُنتظَمٍ ومُحتدِمٍ في وقتٍ واحد. غير أن المُحِبّ هو ذاكَ الذي لا يعرف، ولا يستَطيع أن يلعبَ: ليس له حتى عمُر الطفل الفرويدي.

Marg.: [a] Freud.

(*) لُعبة Fort/ Da التي لاحظ فرويد أن حفيده البالِغ من العمر ثمانية عشر شهراً يلعبها حين يعبث بالأشياء التي بين يدَيه، فيرميها صارخاً بالألمانية «فور» أي بعيداً، وحينَ يُمسِك بخيط البكرة يُرسِلها صوب سريره ويصرخ «دا» أي هُنا. ومن خلال هذه اللعبة يدرس فرويد إرهاصات تنظيم النفس البشرية، وذلك في كتابه **في ما وراء مبدأ اللذّة** الذي نشره سنة 1926.

3 ـ لا شيءَ آخر غير الجلَد[1]

أمام دورة الفصول، اختُزِلتُ إلى الفلسفة الأبسط: فلسفة الجلَد (وهو بُعدٌ طبيعي من أبعاد المتاعِب الحقيقية). أتحمَّل من دون أن أكون توفيقياً، وأُثابر من دون أن أخشوشِنَ: هائمٌ دوماً، لا تُثبَّط عزيمتي أبداً؛ فأنا دُميَة داروما(*)، بوذا من دون ساقَين، ننقرُه نقراتٍ لا تتوقَّف، لكنه في النهاية ينتصِب، تضمنُه ساقٌ داخلية (لكن أيُّ شيء هي ساقي؟ أهِيَ قوَّة الحُبّ؟). هذا ما تقوله قصيدةٌ شعبية تُرافِق هذه الدُّمى اليابانيّة:

تــــلـــكُــــم هـــــي الحــــيـــاةُ
نـــقـــعُ ســـبـــع مـــــرَّاتٍ
ونـــنـــهـــضُ ثـــمـــانِ !

(1) بعد أن استبعد رولان بارت تشكيل «تناوُب»، حفظ هذا المقطع الذي وضعه في نهاية تشكيل «لا يُطاق» (الذي سيصير تشكيلَ «ما لا يُحتَمل»). والنسخة المنشورة هنا، المُعدَّلة قليلاً في ما بعد، متوافقة مع مخطوطة «التناوُب».

(*) تمثال صغير لِبوذا، زاهي الألوان، مُدوَّر وأجوف يجلِب الفألَ الحسَن بحسب مُعتقَدات الثقافة الشعبية اليابانية.

في الحُبِّ

حُبّ. لا يَعدِمِ الحُبُّ، بوصفه مفهوماً، أن يُشكِّل صورةً يصوغها المُحِبّ. ومع هذا، لا يستهدِف التشكيلُ فكرة المُحِبّ عن الحُبّ، لأنه، على وجه التحديد ذاك الذي لا يُمكن أن يصوغ فكرتَه عنه، بل يستهدِف بالأحرى بحثَه الدائبَ النازعَ إلى إضاءة تقويم الأنساق التأويلية، الذي موضوعُه الحُبُّ، حينما تُعارِض، بطريقة تأسيسها غيرُ كافٍ، وهو على ما يبدو، «حُبٌّ صالِحٌ»، و«حُبٌّ طالح».

1 ـ في ضوء المِصباح

ما رأيُ المُحِبّ في الحُبّ؟ هو يُريد أن يعرف ما يكون، لكن، لأنه داخلٌ، يراه في وجوده، لا في جوهره. ما يُريد أن يعرف منه (الحبّ) هو الشيء نفسه الذي به يتكلَّم (خِطابُ الحُبّ)؛ فالتأمُّل مُتاحٌ له، لكن لما كان هذا التأمُّل مُتلقَّفاً حالاً في تكرار الصُّوَر، فهو لا يُقلَب أبداً إلى تأمُّلية: فإذْ يُستبعَد من المنطق (الذي يفترِض لُغاتٍ خارجية بعضها عن بعضها الآخر)، لا يُمكِنه الادِّعاء أنه يُحسِنُ التفكير. هكذا قد يصوغ خطاباً عن الحُبّ، طيلةَ العام، من دون أملٍ في أن «يُمسِك بمفهومه إلا من ذيله»: من خلال ومضات، وصِيَغ، ومُفاجآت تعبيرية، مُبعثَرةٍ في مجرى **المُخيّلة** العريض؛ إنه في المكان الرديء للحُبّ، الذي هو مكانه الباهر: «يقولُ المثل الصيني إن المكانَ الأكثر عَتمةً هو الذي يكونُ تحت ضوءِ المِصباح»[1].

---

(1) هذه الفقرة، الموجودة فقط في الصيغة المخطوطة لتشكيل «حُبّ»، محفوظة ومنقولة إلى بداية تشكيل «فهم». ونُقدِّم هنا نصّ الصيغة المخطوطة، المختلِفة قليلاً عن النسخة المنشورة.

(لا يَتَّصل الأمر هنا بالهزْجة الثقافية التي نُقِرُّ في مقتضاها الحُبَّ «الغامض»، «الذي لا يُوصَف»، «ولا يُفسَّر» في ذاته. لا أحتفل إطلاقاً بما وراء اللغة هذا الذي طالما بهَر القُدماء، وكانوا يسمُّونه «لا أدري ما هو» (تقول الآنسة دو سكوديري (Mlle de Scudéry): «الحُبّ هو ما لا أدري، يجيء من حيث لا أدري، وينتهي ولا أدري كيف ينتهي»). ليست النُعوتُ هي التي تُزعجني، بل فعل (يكون): أي التعريف، بل حتى التسمية: أحيا بكلِمة «حُبّ»، ومع ذلك تُخيِّبني).

2 ـ من أنا؟

ومع ذلك لا يني السؤالُ يتردَّد: «لكن، ما الحُبّ في النهاية؟». إن كُنتم مُصابِين بالسُّكَّري (أو تعتقدون أنَّكم مُصابون به)، تَشترون حتماً كتاباً من سلسلة ماذا أعرِف؟ (Que sais-je?) عن السُّكَّري. وإن كُنتم مُحِبّين، تريدون كُتُباً تشرحُ الحُبّ. تُحاولون دوماً أن تتَّخِذوا مكاناً في لائحة الأمراض، والعواطف، وأشكالِ العُصاب. مَن أنا؟ وإذ لا تُجيبون في الجوهر (فهذا الزمن ولَّى)، تبحثون عن الإجابة بالتصنيف: أنا جُزءٌ من صِنف المُحِبّين، أُصنِّف نفسي، إذاً فأنا موجود.

(رواياتِ الحُبّ كلّها بمثابةِ «ماذا أعرِف؟» عن الحُبّ.)

Reik: Proverbe cité par Reik, p. 184.

3 ـ لايقينية التقييم

لما كان المُحِبّ نفسُه غير قادرٍ بنفسِه على أن يعرف ما الحُبّ، يلجأ إلى أفكارٍ أُخرى؛ يقوم بعملية بحثٍ في الخطابات الكبرى التي

استطاعت أن تتحَدَّث عن الحُبّ، والتي تُستنطَق في قلَقٍ. لكن ما يُعاد إلى المُحِبّ، بشكلٍ دائم، وفي كُلّ مكان، هو حُكمٌ أكثر ممّا هو تعريف. ثمّة تقويمٌ قاطِعٌ، غير أنه غامض، وقائم على معاييرَ غير دقيقةٍ، يعبُر كُلَّ نظريةٍ، وكُلَّ رأيٍ اجتماعي موضوعُه الحُبُّ: [a] الحبُّ صالحٌ وطالحٌ معاً: [b] هو قيمةٌ حسَنةٌ، يضمَن عبور الأنانية إلى الغيريّة؛ وهو قيمةٌ رديئة، لأنه يسلُب. فكيف تُجرَى القِسْمةُ؟ وأين يمرُّ الخطُّ الفاصِل بين الحُبّ الصالِح، والحُبّ الطالِح؟

(يُمثِّل الرأيُ العام الأثيني، على قَول بّوزانياس (Pausanias)، التباساتِ التقييم هذه أدقّ تمثيل: الناسُ كُلُّهم يُحمِّسون مَنْ يُحِبّ، والوسائل المُدانة كافّةً بقسوةٍ في أوضاع أُخرى (كالتضرُّع، والتذلُّل) مُتاحةٌ له؛ فالمُحِبّ الذي ينجح مُقدَّر، وذاك الذي يُخفِق مُزدرَى؛ ذلك أن المُحِبّين هم وحدَهم المُحلَّفون الذين تغفر لهم الآلهةُ الحنَثَ بيمينهم. لكِن في الوقت نفسه الرأيُ العامُّ (الدوكسا) يحرُس ويُراقِب: الآباء، والمُربُّون، والرّفاق يُعنِّفون المُحِبِّين أو يشتمونهم. الحُبُّ وسيطٌ مُتوسِّطٌ: صالِح أو طالِح بحسب الأفعال التي يُولِّدها... إلخ).

Marg.: [a] Freud - [b] Banquet.

Banquet: Discours de Pausanias.

4 ـ الحُبُّ الرديء

[a] الحُبُّ الطالِح هو العِشق: كان الإغريق القُدماء يُسمُّونه (kèr): أيّ قدَر، موت، شقاء: طامَّةٌ مُجنَّحة، كالشيخوخة أوِ الطّاعون. أو أيضاً بمعنى: مرض، تحيير، خُداع، حِرمان، كارثة. أينَ الشرُّ؟ [b] في الانسحاق النرجسي أمام الصورة، في سِفاح القُربى

(إذا صمَّمتَ على جِماعِ أُمِّكَ، فسوف تُخصى). أين الدليل؟ هذا الحُبُّ ليس قابلاً للحياة. (لكن كيف نُقوِّم قابلية الحياة؟ ولماذا يكون القابلُ للحياةِ خَيِّراً؟ ولِمَ الاستمرارُ يفضُل الاحتراق؟)

(مُحرَّمٌ هذا الحُبّ: نُسمِّيه بطريقةٍ مُوارِبة: [c] «تتساءل الآنسة دو فاندي (Mlle de Vandy)، وقد سمِعَتْ تسمية الحُبِّ الذي لم تكُن تُريد أن تلفظ اسمَه: حسناً! ماذا فعلَ الآخر؟ ... على نحوٍ لا نعود نتكلَّم معه ـ كما تقول «مدام دو سيفينييه» (Mme de Sévigné) ـ إلا عن الآخر». ونقيض الآخر (اللامُسمَّى)، هو الصداقة، مثلما عرفها كُلٌّ من «لاروشفوكو» (La Rochefoucauld)، و«مَدام دو لا فاييِّت» (Mme de La Fayette)).

Marg.: [a] Platon- [b] Psychanalyse-[c] E. B.

وباقي خطاب أفلاطون بأكمله Platon: *Phèdre*, 235 c.

تحليل نفسي: Safouan, *Etudes sur l'Oedipe*, 115-116, 210; Lacan, *Séminaire I*, 130; Laplanche, "Symbolisations," *Psychanalyse à l'université*, no. 1, p. 15, et Yvon Brès, "L'Oedipe et son histoire," *Psychanalyse à l'université*, no. 3, p. 49:

«فَلْنتساءلْ عن المعنى الذي تأخذه عند فرويد لفظةُ (*Verliebtheit*) (وتبلغ ترجمتُها إلى الفرنسية من الرداءة حدَّ أنّ معادلها هو «الحُبّ الحقيقي»!)؛ ولْنتأمّل المعاناة التي كابَدها كريستيان دايفد في تعريف حُبّ غير مرَضيّ مع بقائه وفيّاً لفكرة فرويد، وسوف نتساءل عمّا إذا لم تكُن أهمّ تجلّيات أوديب، في نظر فرويد، في المعيش غير التحليلي، هيَ الحُبّ تحديداً!»

E. B.: Signalé par E. B.

5 ـ الحُبّ الحقيقي

الحبُّ الصالح يُعارِضه العشق. لكِن بِقدر ما تفيض الأمثلة، وقِصص العشق، والحُبّ الطالح، تجِد النظرية صعوبةً في الحديث عن الحُبّ الصالِح بطريقةٍ أُخرى... إلا نظريّاً. فالحُبّ الصالِح ينبع من الحشوِ الخالِص: [a] الحُبُّ الصالِح هو الحُبُّ «السليم»، «غير

العُصابي»، الحُبّ «الحقيقي»، الحُبّ «بالمعنى الكامل»، «الحُرّ حقّاً»، «إنه الهِبَةُ الفاعِلة للحُبّ». لا شكَّ في أننا يُمكِن أن نُحدِّد منطقة هذا الحُبّ الصالِح (يتكاملُ على الصعيد الرَّمزي، وليس في افتتان المُخيِّلة)؛ لكِن أيّ صورة نُقدِّم عنه (نوحي بها عنه)، اللّهُمَّ إلا صورة الحُبّ العادي؟ أوَلا يكون الحُبُّ الصالِحُ، ببساطةٍ، حُبٌّ اثنَين يتحمَّل أحدُهما الآخر: حُبُّ الزوجَين؟

تحليل نفسي: *Verliebtheit*، الغرام، يُرجِع إلى العشق عند لاكان، لكنّه يرجِع إلى «الحُب الحقيقي» في بعض ترجمات فرويد (انظر هنا: 8, 4). التعبيرات المُرقَّمة تأتي من صفوان (*Oedipe*, 148)، وفرويد (*Essais*, 134)، ولاكان، عِدَّة مرَّات، بما فيها (*Séminaire I*, 304 - 305)، ومُدوَّنات لاكان على القراءة التي نقلَها هوبير ريشار - ماعدا «الحُبّ الحُرّ» الذي يأتي من أفلاطون، (Platon: *Phèdre*, 243 b)

Marg.: [a] Psychanalyse.

6 ـ ما هو، بالنسبة إليَّ؟

إجمالاً، هذا التقييم المُخجِل، المُقدَّم تحت غطاء التحليل، هو الذي يرفضه المُحِبّ. أكيدٌ أنني، إذا كنتُ مُحِبّاً، أستطيع أن أبحث، وأقرأ، وأُقدِّر جُملة أولئكَ الذين حاولوا أن يُضيئوا كينونةَ الحُبّ؛ إلا أن في داخلي شيئاً شَرِساً ينتهي دوماً إلى أن يقول: ما عسى أن يكون وضعي (هذا الأنا ليس شخصي، لكنَّه ذاكَ الذي تدفعني إليه قُوَّةٌ ما)؟ [a] هكذا أمضي تحديداً، عَبْر سُوءِ معرفةٍ أين أنا مما «يكونُ» الحُبّ، إلى الشكلِ الأعلى منَ التحليل: تحويل المشهد إلى دراما.

Marg.: [a] Nietzsche.

Nietzsche: Notamment d'après Deleuze, 86.

الزَيزفون

قديماً. تذكُّرٌ حالِم لماضٍ بعيد، خارجٍ عن مشهد الحُبّ وسابق له، وهو، على الأخصّ، إيحاءاتٌ عن ماضي طفولة المُحِبّ.

1 ـ الشجرةُ العطِرة

حين عاد فرتر إلى مسقط رأسِه، أوقف العرَبةَ قُرب زيزفونة طفولتِه، الضخمة. شجرةُ الزيزفون (Der Lindenbaum): الرومانسية الألمانية كلُّها مُتطيِّبة بهذه الرائحة. يتغنّى بها «شوبير»، وفي فالهايم توجد زيزفونة؛ [a] غُرِسَت زيزفونتانِ في المقبرة حيث يُدفَن فرتر. هذه شجرة العِطْر البسيط، والنُّعاس، شجرة التضادِّ السعيد؛ رائحتُها، الزمنُ، تعود إلى بُستانِ الطفولة. إنَّها شجرة السَّكينة.

Marg.: [a] Werther.

Werther: p. 84, p. 149.

2 ـ صَوْبَ الطفولة

من وسَط العاصفة التي تقتلِعني، وتُجرِّدني من هُويَّتي، أريدُ أحياناً أن أعود إلى الأصل، إلى أصلي. هو مُنحدَرٌ لا يُقاوَم يجعلني أنزلِق، وأنزل (أغرق) باتّجاه طفولتي. غير أن القوّة التي تولِّد هذه الذكرى قوّةٌ مُبهمَة؛ من جهةٍ، أبحث عن سكينتي عبر تمثُّل الزمنِ الآدمي، السابق لأيّ همّ في الحُبِّ، لأيّ قلَقٍ نسبي، غير أنه مُترَعٌ بالشَّهوانيّة. من خلال الذكرى، ألعبُ هذا الزمن ضِدَّ زمنِ الهمّ المُحِبّ؛ لكِني أعلَم جيِّداً أيضاً أن الطفولة والحُبَّ من جِبِلَّةٍ واحدة:

ليس الحُبُّ المُشبَع أبداً إلا الفردوس الذي أعطتني الطفولةُ عنه الفكرةَ الثابتة.

(كانت، في حديقة .B، أمام المنزل، شجرةُ زيزفون؛ وكان يُقطَع منها، بقضيبٍ في نهايته مِقراض، قِطَع صغيرة تتساقط على كتّانٍ يُفرَش لها).

حامِل الأسرار

حامِل أسرار. كوكبةُ الأدوار التي يُسنِدها المُحِبّ إلى الذي يتّخذه حامِلَ أسرارِ حُبّه.

1 ـ أدوار

حين ينقسِم المُحِبُّ، ويكون حامِلُ الأسرار، في داخله، الصوتَ الحكيم، صوتَ ذاكَ الذي يبغي «الخروجَ من الوضع»، ويستعمِل عقلَه، ويختزِل، وينصحُ بـ «ترك الموضوع»: لا تدَعِ الآخرين يفعلون بكَ ما يُريدون، تخلَّص من فُلان. أنتَ مُحاصَر، تَخلَّ، اِعترِف بإخفاقكَ وامضِ إلى شيءٍ آخر. لا أهميّة لِبُطلان هذه النصيحة (لا يؤخَذ بها أبداً؛ ولئن خرج المُحِبّ من مأزِقه، فمع سبُلٍ أُخرى مُختلفة كليّاً): يسمح حامِل الأسرار للمُحِبّ، المخفيّ في الصورة على نحوٍ عادي، أن يتكلَّم. دورُه تَخاطُبيّ (لديَّ أحدٌ أتحدَّث إليه عن ذاتي المُفخَّمة العظيمة)، وشُهوديٌّ (حامِل الأسرار شاهِدٌ: ما أتحدَّث عنه واقعيّ، لأن في وُسعي أن أحكيه، [a] كلُّ هذَيان يغدو مُحتَملاً، إذا أراد أحدٌ أن يسمعه عن طيب خاطر)، ومُحمِّسٌ (حين أتحدَّث عن المحبوبّ، أزيد حجمَه، وأُنذرُه لِلشُّهرة).

Marg.: [a] Labib.

لبيب: غيجيز وكاندول: «يلزمني شاهدٌ لأُثبِتَ لنفسي/ أنني لستُ أبداً مُدَّعِياً/ يكذِب على نفسه وهو يُمجّدها/ وبأنّه يُقبّلُ المرأة الأجمل» (ص 37).

2 ـ المنفعة السرديّة

[a] دَورُ حامِلِ الأسرار أُسطوريّ: حين لا أعود قادراً على التحكُّم فعليّاً بالتناقُضات التي يُلقيني الشعور المُحِبّ فيها، أحكي قِصَّةً وظيفتُها أن تضع هذه التناقُضات في علاقة جدليّة. حامِلُ الأسرارِ يسمح لي أن أسرُدَ، وأقصَّ، وأُولِّد ما يُمكِن إدراكُه: أُرتِّب الصورةَ في الاتّجاه الذي يُناسِبُني، أما أن أُمجِّدها (وأضمن أنني أُحِبُّ كائناً أَصِف قيمتَه)، وإما أن أُنقِص منها، مُتيحاً لنفسي بعضاً من الحركاتِ العدوانيّة، والسُّخرية الماكِرة التي لا أجرؤ أبداً على تحمُّلِ تبِعاتها أمام المحبوب[b] . وهكذا يستخدِمُ فرتر صديقَه فيلهِلم (وعَرَضيّاً الآنسة دو ب، التي يقضي معها ساعاتٍ طِوالاً في ذِكر شارلوت) ليؤلِّف صورة المحبوبة؛ إذاً، يُشكِّل إصغاءُ حامِلِ الأسرار ضرباً من لوحةٍ سحريّة يرتسِمُ عليها، على طريقة لوحات الرسم الكلاسيكي الضخمة، شيءٌ خياليّ.

[c] (هذه المنفعة السردية مُبهَمة، لأنها ليست أبداً إلا منفعةً مُخيِّلة. لا يُمكِن أن ننتظر من البَوح المُحِبّ أيَّ أثَرٍ تحليليّ؛ لأنني كلَّما تكلَّمتُ أكثر (إلى حامِلِ الأسرار)، سقطتُ في الخياليّ: لا يكِفُّ بَوحي عن اقتيادي إلى «النفسيّ»).

Marg.: [a] Lévi-Strauss - [b] Werther - [c] F.W.

Lévi-Strauss: Sur le pouvoir dialectique du mythe, *Anthropologie structurale*.

Werther: p. 76.

F.W.: Conversation.

3 ـ رئيسُ الكورس

الحوار ضعيف في المُسارّة. حامِل الأسرار يُصغي، ويُعيد إطلاق الحديث (بدافع الصداقة)، ويعترِض أحياناً (من دون قناعة)،

ولا يُطِيل أبداً فترة احتجاجه، لأنه يتحدَّث إلى مجنون (وكلُّ ما في داخله يقول هذا)[a] . فوظيفته، مثل وظيفة رئيس الجوقة القديم، هي أن يُسيِّر المُسارَّة. وهذه المُسارّة مُسارّةُ «العذاب»، لا مُسارّةَ الفِعل؛ والمقطوعة التي يُركِّبها المُحِبّ (يحكيها)، ليست مسرحيةً، بل تراجيديا، وتراجيديا من أقدم التراجيديات، بين رئيس الجوقة والبطل التراجيدي، بين حامِل الأسرار والمُحِبّ، بمعزلٍ عن أيّ مُناظرة، فأحدُهما ثانويٌّ قياساً إلى الآخر: فقط شكوى طويلة؛ إن الحوار (ألـ «مشهد») محجوزٌ لِآخَرِي (حتى لوكان حجزاً داخلياً).

Marg.: [a] Nietzsche.
Nietzsche: *La philosophie à l'époque des Grecs.*

4 ـ مكان لا يُطاق

[a] يقول فرتر لِفيلهلم: «لكِن ما النَّفع؟ لماذا لا أحتفظ، لنفسي، بِما يُقلِقني، ويُزعجني؟ ولماذا أضايقُكَ، أنت أيضاً؟» الشكوى المُحِبّة المُستمرّة (المُحِبّ لا يُظهر أبداً مباهِجه) ثقيلةٌ على حامِل الأسرار. ومكانه لا يُحتَمل: لا يستطيع إلا أن يكون مُسطَّحاً (مُكرِّراً تمثُّلات ما يُمليه العقل، مثل فيلهِلم) أو مجنوناً (داخلاً بِمُخاطرةٍ كبيرة في تمجيد المُحِبّ، وفي تقلُّباته، ومظالِمه). إن إنساناً كهذا يُمكن، مع ذلك، أن يجِد مكاناً صحيحاً، يدخُل قليلاً في هذَيانِ صديقٍ.

Marg.: [a] Werther.
Werther: p. 91.

في اليأس

يأس. فكرةٌ مُتضارِبة عن اليأس في الحُبّ، تُكسِب المُحِبَّ ألَماً، وشعوراً بالحقيقة معاً.

1 ـ كما ينبغي أن يُحَبَّ

خِطابُ الحُبِّ لِسانٌ، ولهذا اللسان، كاللسان الطبيعي، قوانينه الإجباريّة. واليأسُ واحدٌ من هذه القوانين: ليس مُمكناً للمُحِبّ أن «يقول» الحُبّ (وما عسى أن يكون الحُبّ غير المُتكلِّم؟) إلا من خلال التزامِ اليأس. إذ يبلغ اليأسُ المُحِبُّ من تكوين شكلِ الخطاب حدّاً لا داعي عندَه للبحثِ عن سبَب: فكلُّ حادِثٍ مُناسِبٌ لإثارة اليأس، إلى درجة أن اليأسَ يغدو التعريفَ المعياريَّ للحُبّ، تماماً كأحرُف الغُنَّة التي تُعرِّف اللغة الفرنسية من بين لُغاتٍ كثيرة أُخرى: [a] «أُحِبُّكَ كما يستوجِبُ الحُبّ، في اليأس».

Marg.: [a] Mademoiselle de Lespinasse.

Mademoiselle de Lespinasse: Citée par Chr. David.

2 ـ اليأسُ بوصفه حقيقةً

اللسان هو ما ينبغي أن يُقبَل بهِ، وإلا كان الانتحار. وإذ إني باقٍ حيّاً أستمِرُّ في الكلام، وأُحوِّل الضرورةَ، شيئاً فشيئاً، وفق الوِجهة المأسوية، إلى حُريَّة واليأسُ، الذي تُجبِرني به بنيةُ اللسان المُحِبّ نفسه، يغدو... «حِكمة». ذاتَ نهارٍ ـ إثر أيّ كيمياء؟ أستطيع أن أتغذّى، وأتحمَّس لِفكرة اليأسِ. ينبع هذا الظَّفرُ (المؤقّت)

من الآتي: يتطابق وجودي مع لُغتي (اللغة الصوفيّة، واللغة الآدميّة هي لُغة هذا التطابُق؛ أما بابل، فهي، على العكس، ما يُفكّك اللغة، ويُبعثِر التطابُق). وفي اليأس يتعرَّف المُحِبّ اللغةَ التي تُناسِبه؛ يجِد لُغةً هي، دستورياً، تعبيرُ الحريّة، لُغةٌ مُستقيمة.

(الشعورُ المعقول: «كلُّ شيءٍ يستوي، لكِن لا شيءَ يدوم». الشعور المُحِبّ: «لا شيءَ يستوي، ومع ذلك، فهذا يدوم»).

«عن آراء شائعة لا معنى لها»

رأيُ عام. يشعر المُحِبّ الذي يستهدِفه خِطابُ الرأيِ العام (الدوكسا) المُحقِّر للحُبّ، أنه مُهدَّد بالاستسلام له.

1 ـ الرأي الشائع القاتل

[a] لِألبير خطابٌ هو خطاب الناس كلِّهم، خطابٌ نسجته آراء مُشتركة لا دلالةَ لها («صديقي العزيز، ماذا تعني الحِيطةُ؟ الخطرُ ما انفككنا نتعلَّم معرفته! صحيحٌ أن... إلخ»). أمام هذا، يحنَقُ فرتر، ويكتئبُ، وفُجاءةً يضغط مُسدَّساً على جبهته. كم من الناس ماتوا بخطأ الرأي العام، سواءٌ بتوجيهه ضِدَّهم كما يُوجَّه سِلاح، أم لأنهم، في أغلب الأحيان، يموتون لعدم قُدرتهم على تركِه !.

Marg.: [a] Werther.

Werther: pp. 50-51.

2 ـ أشكالٌ من العُدوان

هُوَ، حيناً، شكلٌ مُسطَّح، دَبِقٌ، ومُجرَّدُ تعسُّفٍ: نعتمِد في الحديث عن الحُبّ خطاباً ضحلاً عن الوسَطيّة، مُدينِين جُهدَ المُحِبّ وتوتُّره [a] («سيِّدي الجميل، سيِّدي الشابّ، الحُبُّ إنسانيّ، لكن ينبغي أن تُحِبَّ بطريقةٍ إنسانية!»... إلخ). وهو، طَوراً، شكلٌ جارِحٌ، قمعِيّ: إن قاضياً قديراً (مثل ألبير)، يُكبِّل المُحِبّ بالحُجَجِ الخاطئة، والمُضايَقات، والاختزال.

(تُرى مَن يعتمِدُ اليومَ ضِدَّ الحُبِّ خطابَ القانون الاختزاليّ؟ - لم تَعُدِ الأخلاق هي التي تعتمِدُه، بل الموضة).

Marg.: [a] Werther.
Werther: p. 12 et p. 50.

3 - أَخْجم

[a] نيتشه: القطيعيُّ ينتصِر (مُدَّعِياً الحِفاظ على النَّوع)؛ القطيعيُّ يمتلِك اللغة؛ والقطيعيُّ «سليم». [b] مِن هنا أنحرِف: الحُبُّ مُتفرِّدٌ، مُنتَشَلٌ من عبودية اللغة (الحُبُّ أخرَسُ، من وجهة نظر المدينية، إن لم يتحدَّثِ الشِّعرُ باسمِه)، إذاً هو، في نظر الامتثال القطيعي، «مرَضِيٌّ». إذا لم أقلِب هذا الاقتراح (مثلما عرَف نيتشه أن يفعل)، و«تراجعتُ» أمام قانون الرأي العام، و«صحَّة» الرأي العام، وتخلَّيتُ عن جنونِ الحُبّ، وقبِلتُ أن أُفكِّر في حياتي اليوميّة من غير الآخر، وتنازلتُ، واصطففتُ، فسوف يتولَّد في داخلي، على نحوٍ غريب، شيءٌ ما... «قبيح».

(وُجهتا نظرٍ في الرأي العام: **1**) علم اللاهوت المسيحي: [c] «ينبغي أن يُتَّخذَ قاعِدةً ما صدَّقه الناس جميعاً، دائماً، وفي كلِّ مكان». **2**) [d] تاو: «الناسُ كلُّهم يَعُدُّون الجميلَ جميلاً، وفي هذا يكمُنُ قُبحُه. والناسُ كلُّهم يَعُدُّون الخير خيراً، وفي هذا يكمُنُ شَرُّه»).

Marg.: [a] Nietzsche - [b] Novalis - [c] Vincent de Lérins - [d] Tao.
Nietzsche: Klossowski, 118.
TAO: II, 59.

ازدواجيات

ازدواجية. يرى المُحِبّ في المحبوبِ كائناً مُزدَوجاً، يُطوِّر إزاءه تصرُّفاتٍ مُتناقضةً: موقف يسمح لنفسه به لكي يتخيَّل أن حلَّ أزمة الحُبّ أن يدفع بنفسه، هو أيضاً، في طريق الازدواجية.

1 ـ الازدواجيّة

الميثولوجيا المُحِبّة تُكسِب المحبوبَ ازدواجية يُضرَب بها المثَل: إنه الغدَّارُ: [a] غدَّار! حانثٌ بِيَمينه! بربريّ! خائن! تكمن الازدواجية الكلاسيكية في بثّ علاماتٍ خادعة بصورةٍ إراديّة (أن تقول إنك مُحِبّ وأنتَ لا تُحِبّ، أن تحلِف بالوفاء، وتهجُر... إلخ). إن لهذا الاحتجاج (احتجاج الصَّراحة، والولاء، والصِدق، والوحدة) نسَقاً منطقياً: تحريم التناقُض. إذاً الغَدر، هذا الخطأ المنطقيّ، والخطيئة الأخلاقية، هو بَدء تصويبٍ (منطقي وأخلاقي)، ينطلِق من توبيخ: باختصار، من امتحانٍ لُغويّ، من «مشهد»: «أنتَ تكذِب وأنا أُخجِلُكَ ـ ثُمَّ، في النهاية، أُسامِحكَ..».

ثمَّة، في الحُبّ الكلاسيكي، رأي مُسبَّق في الازدواجية. ومن هُناك يتأتّى، عند المُحِبّ، نشاطٌ كثيف، لا يتوقَّف: يجب أن تُفسَّر العلامات، ينبغي أن يُكشَف السِرّ، ويُبرَهن على الحقيقة: الحُبُّ تأويلية شاسعة يُرهِق المُحِبَّ عِلمُها اللانهائيُّ [b] (لن يستطيع الراوي البروستي أن يتوقَّف عن فكّ رموز ألبيرتين، فيما عدا نسيانها بغتةً).

Marg.: [a] Beethoven - [b] Proust.

بيتهوفن: لحنٌ ومشهد «آه! يا غدَّار!..».

2 ـ حارٌ/ بارد

للازدواجية المُحِبّة، مثلما يدأبُ المُحِبّ الكلاسيكي على قراءتها واستنكارها، علاقةٌ بحقيقة المحبوب (إذ يُفترَض أنّه يكذِب). لكن هناكَ ازدواجيةً أكثر مُباشرةً (وأكثر تمزيقاً): تلك التي تقسِم حضورَ المحبوبِ فتجعله، حيناً، قريباً جدّاً، وحيناً بعيداً جدّاً. ثمّة، من جانبٍ، حميميةٌ، وتواطؤ، ومن جانب آخر، مُباغتة، ومسافات، وابتعاد، وصمت. هذه الازدواجية لم تعُد ازدواجيّةَ نصّ، بل ازدواجيّة جسَد؛ حتى أنه لم يعُد عليّ أن أفُكَّ رموزَها، بل أن أضطَرِب منها وحسبُ؛ وأنا، خلافاً للراوي البروستي، لم أعُد ذاتاً فاعِلة (عُظامي)، مُنكبّاً على تأويل علامات؛ إنني أتقهقر في الأبعد، صوبَ الطفولة، أنا حيوانٌ طُفيليّ، مُعلّق بتنوُّع الجسَد ـ الوصيّ، بإيقاع حرارته وبرودته المُنهِك.

3 ـ فِكرةٌ للخروج

إن كان الآخر مُزدوجاً، فلِمَ لا أكون، أنا، كذلكَ؟ ستكون لي حياةٌ مُتعدِّدة: مُحِبّ هنا، أعتمِد خطابَ التبعيّة والإخلاص الكُلّي، وهُناكَ، أنا حُرٌّ، مُبعثَرٌ، أمضي من علاقةٍ إلى أُخرى، عابراً، مثل[a] الطفل الفينيكونتيني، من الأم الوحيدة إلى الفضاء التحويلي، من الحُبّ (love) إلى المُحِبّ (loving).

(ليست هذه البرهنة سوى هُوام: كيف أضُرُّ، من داخل الحُبّ ذاته، بِحلُم الوحدة الذي يُكوِّنه؟ أين، وعلى أيِّ خارج، أُسنِد العتْلَةَ التي قد تَسمح لي بتفكيكِ بنيانِ الصورة؟ [b] لا أستطيع إتمامَ ازدواجيَّتي الخاصَّة إلا إذا لم أعُد مُحِبّاً: وسيلة الخروج من هذا ليست إلا في مُتناوَل من سبَق أن خرجَ منه).

Marg.: [a] Winnicott. - [b] *Double bind.*

صَوْب الطفولة

طفولة. يجمَع التشكيلُ الملامحَ التي تقود المُحِبّ إلى أن يُعاين ويفهم علاقات حالِه بالطفولة، ومن ثمَّةَ، يمنحَ الطفوليَّ، وفقاً لتقليدٍ مُعيَّن، قيمةَ يوتوبيا.

1 ـ فرتر والأطفال

[a] فرتر يُحِبُّ الأطفال. ليس لأنه يبحث عنهم ليس إلا، ويبتهِج برُفقتِهم، وليس لأن التي يُحِبُّها محوطةٌ بِحلقةٍ من الأطفال وحسْب، بل لأن شارلوت غالباً ما تُطابِق فرتر مع طِفل[b] . هذا بافتراض أن غوته كان قد قرأ فرويد: «ليست الحال المُحِبّة إلا استعادة وقائع قديمة، وتكرار ردود أفعال طفوليّة؛ وهُنا يكمُن ما هو خاصٌّ بأيِّ حُبّ، ولا وجود لِحُبٍّ من دون أن يكون له نموذج في الطفولة».

Marg.: [a] Werther - [b] Freud.

2 ـ انسحار

كان **فُلانٌ** يقول في نفسه إنّه «مُندهِش» أمام بعض اللذّات التي تمنحه إيَّاها علاقته بِعلّان. أفَلا تنتمي المُطابقة العفوية لكلمةٍ كهذه مع اللذة، سلَفاً، إلى بنيةٍ طفولية؟

(الاندهاشِ لا يُمكِن أن يُرجِع إلا إلى انفعالٍ عامّ للمُحِبّ؛ الذي تتعاظم لذّته، ولا تتمايز، بعيداً في ما وراء التناسُليّ؛ وهذا كما لو أنني أدخلُ، راضياً، في ضَربٍ من الاسترفاعِ يسمو بي إلى

ما فوقَ «الواقِع»، و«المعقول»، و«الوظيفي» التي يُشكِّل مجرَّدُ التناسُل الجوابَ الجنسيّ). حينئذٍ أتذكَّر مُبتعِداً عن كُلّ ما يفعله الرأيُ بالتناسل: أن يجعل منه غايةً، **وقانوناً**، وصِحّة، فالإنسان، كما يُقال، لا يستطيع أن يخرُج من عُصابِه إلا إذا انتهى إلى تركيز الليبيدو على التناسل: [a] أليست نهاية التداوي التحليلي موسومةً بالدخول في حُبّ التناسُل وفي العلاقة بالمحبوب على ما يرى البعض؟ [b] ما يبقى مُعلَّقاً، في هذا الاختزال، إنما هو جسَدُ الطفلِ، الخالِدُ، موضوعُ لذّةٍ مُرتبِكة.

Marg.: [a] Psychanalyse. [b] Psychanalyse.

Psychanalyse: Signalé par A.C.: *International Journal of Psychoanalysis*, 1950, XXI.

Psychanalyse: Réduction combattue par N. Brown, 138.

3 ـ لِمَ أُقاوِم طفولتي؟

«كانت الطفولةُ، في ما مضى، تُضجِرني، وكنتُ أُفضِّل ألاّ أُفكِّر فيها؛ [a] لكنْ كفى أن يعترف مؤلِّفٌ واحد بالشَّهويّةَ الطفوليةَ بوصفها يوتوبيا ينبغي التوجُّه صَوبها، لكي تبدو لي كلّ ملامحُ الحياة المُحِبّة، التي كنتُ أظنُّ أنها تستبعِدني من الحياة «العاديّة»، مُبرَّرةً، بل مُتدرِّجة. وإذ أُعاين أن كلّ شيءٍ يدُلّني إلى بِنيَةٍ طفولية، وأن هذه البنية، التي يرى آخرون أنها تراجُعيّة، تُؤوي، جيّداً، لذَّتي الخاصَّة، فلماذا أرتابُ في أمرها إذاً؟ ولِمَ صِراعُ المرءِ ضِدَّ طفولته؟ إذاً اكتشفتُ، وأنا أقلِب حُكماً مُسبَّقاً، أني كُنتُ أُحِبُّ طفولتي، وأنها كانت ثمينةً عندي، وجوهريّة، وأنني، مثلي مثلَ أيِّ فردٍ، كنتُ أجري وراءها».

(أَقلِب الزمن: أضع طفولتي أمامي، فأرى ذلكَ الحُبَّ إعلاناً جُزئياً عن هذا الزمن القادِم، على الرغم من أن لحظاته كلّها هي،

بَعدُ، من ماضيَّ الأوَّل. هكذا كان يُمكنني تماماً، من غير أن أقول شيئاً، تأليفُ كتابٍ في الحُبِّ لا أحكي فيه شيئاً آخر غيرَ ذكرياتِ الطفولة: أحداث ضئيلة، وألوان ابتهاج عارم، وآلام كبيرة، وهُجران، وامتلاءات... إلخ)

الطفولة التي تدوم: تكفي حيلةٌ تركيبية لإظهار الفضيحة فيها: [a] «ماعُمُره؟ ـ يقول لوستير: ثلاثة وثلاثونَ عاماً، أتمَّ الثالثة والثلاثين هذا الصباح ـ تُريد أن تقول: كان عمُرُه ثلاثَ سنواتٍ منذ ثلاثين سنة».

Marg.: [a] Psychanalyse - [b] Faulkner.

Psychanalyse: N. Brown.

Faulkner: Signalé par J.-L.: *Le bruit et la fureur*, p. 29.

4 ـ إيروس من دون أصل

[a] لا يُعطي التقليدُ الهزيودي (الذي اِتَّبَعه نصُّ **فيدر**) أيَّ أصلٍ شخصي لإيروس؛ إذ يأتي، وحسب، في نهاية سلسلة أوَّل حلقاتها السّديم والأرض؛ وبحسب الأوريفيّات، ليس لإيروسٍ أمٌّ ولا أبٌ؛ فهو ينحدر من اللانهاية؛ ونظراً إلى أن إيروس محمولٌ إلى إيقاعٍ لا نهاية له، فوظيفته هي أن يصِلنا بهذه الحركة (إيروس، هو ذاك الّذي لا يعرِف الراحةَ داخلي، إيروس هو التِيه).

هذه التقاليد الأُسطورية (التي سيُعدِّل منها فكرٌ مُتحضِّر عن حُبِّ ذي نسَبٍ) تضع إيروس خارج الأصل. والطفولة هي أيضاً، على نحوٍ مُتناقِض، المُهمّة العمياء للزمن البشري: لِكونِ الطفولة مُجاورةً للأصل (الأبويّ)، فهي تُعلِّقه، وتعوم، وتَتُوهُ طيلةَ الحياة، وتلمع خارج الزمن.

Marg.: [a] Banquet.

Banquet: p. 40, 49.

5 ـ معبد سيثيروس

من له نزعة إلى اليوتوبيا (لكن قليلاً ما نتكلّم عن هذه اليوتوبيات) يرى في الإنسان «هذا النوع الحيوانيّ الذي كوَّن مشروعَ استعادةِ طفولته، الخالد» ويصبو، بالتالي، إلى أن تبلُغ البشرية الحلُم العظيم بـ [a] «قدرةٍ نرجسيّة كُليّة في عالَمٍ من الحُبّ واللذّة». فَلندعُ هذه الأسطورة بالـ «سيثيروسيّة»، لأن في جزيرة سيثيروس التي رست عليها فينوس البحريّة، يُوجد، من جديد، نسيانُ الأصل، وتفتُّح اللذَة المُتعدِّدة، واكتفاء الحُبّ. فالسيثيروسي (المُحِبّ)، الذي يغمِره ألفُ تشكيلٍ من خطابِه في أعمق قَرارةِ العُصاب، هو أيضاً ذاكَ الذي يجعل يوتوبيا عالَم غير عُصابيّ، وغير مكبوت، تُبرِق أمامَه ـ عالَم مُمكِنٍ [b] «إذا تركناً جنسانيّة الطفل تتفتَّح بِحُريّة، كما هي الحال عندَ كثرةٍ من الشعوب البدائية».

Marg.: [a] Psychanalyse - [b] Freud.

Psychanalyse: N. Brown, 108, 142.

Freud: Abrégé, 78.

كان صوتي يُبكيني

تدريب. المُحِبّ مُدرَّب، حين يتلقّى جُرحاً، على أن توسيع هذا الجُرح إلى اللانهاية، وذلك في أن يقول في نفسه، أو يُردِّد الكلمات القادرة على مُضاعَفة ضِيقه.

1 ـ قصّة ذاتي[1]

آخُذُ دوراً: أنا ذاكَ الذي سيبكي؛ وأُمثّل هذا الدور أمام نفسي، ويُبكيني: تجاه ذاتي، أنا مسرحي الخاصّ. وإذ أرى نفسي أبكي هكذا، يزداد بُكائي، وإذا ما تناقَصت الدموعُ، أُكرّر لنفسي الكلمةَ الجارِحة التي تؤجِّجها من جديد. في داخلي مُتحاوِرانِ، مُنهمِكان في رَفعِ النبرَة، من جوابٍ إلى آخر، كما في الحواريّات التراجيدية القديمة: ثمّة لذّة في الكلام المُنشطِر، والمُضاعَف (الحوار الزائف)، المَقوُد حتى اللّغَط النهائيّ (مشهد المُهرِّجين).

1) يُلقي فرتر خُطبةً ضِدَّ مزاج الغِيرة السيِّئ: وإذ تكلّم على هذا النحو، «إغرورقت عيناه بالدّمع». **2)** يحكي أمام شارلوت وألبير مشهدَ وداعٍ مأتمي؛ فتقيِّده القصّة التي يحكيها بِعُنفها، فيرفع منديلَه إلى عينيه. **3)** يكتبُ فرتر إلى لُتّ ويمثّل له صورة قبرِه المُقبِل: «وهاأنذا أبكي مثلَ طفل، مُعيداً رسمَ هذا لنفسي بتأثُرٍ بالِغ». **4)**

---

(1) يعيد رولان بارت استخدام المقطع الأوّل لِيُنهي تشكيل «الهَذْر». وهذانِ المقطعان ناقِصان من نسخة الآلة الكاتبة.

تقولُ مَدام ديبور ـ فالمور: في العِشرين، أجبرتني آلامٌ عميقة على العزوف عن الغناء، لأن صوتي كان يُبكيني».

لاكان: «السِمَة الهستيرية هي هذه بالتحديد: في حركة الكلام ذاتها يُكوِّن الهستيريُّ رغبتَه».
Werther: 35, 36, 125.
Hugo: *Pierres*, 150.

2 ـ الصّدق

لاريبَ في أن فرتر، وهو يُبكي نفسَه (إن بكينا، فذلك عائد دوماً إلى إبكائنا أنفُسَنا)، لا يستطيع الادِّعاء أنه صادِقٌ صِدقاً، بِحُكم أنَّ التأثُّر يقومُ عندَه مقامَ الدليل. إذاً، ليس الصِّدق (وهو قيمة الفنِّ الكلاسيكي العظيمة) إلا النتاج الأخير، والحدّ الأقصى المنطقي للهستيريا [a]. انظروا مُذكّرات جِيد، المشهورة، أو، على الأقلّ، المعدودةَ صَرحَ صِدقٍ: **الأنا**، المُفترَض أنّه **واحِد**، ينظر ذاتَه، ويقول لنفسه: هناك اثنانِ سلَفاً؛ لكنَّ **أنا** ثالثاً يتدخَّل، ويستنفِد هذا التناقض، ويمنحه وحدة الجدَل المُتألِّقة، وحدة المشهد، والسَّرد، والهُوام، ويُعيد تحويل **الاثنين إلى واحد**، عبر تحيُّلٍ، وانتماء زائف: هذه الوحدة «الثانية» هي التي تُكوِّن «الصِّدق»: يجِد المُحِبّ نفسَه، «صادِقاً»، من جديد في نهاية فُحْشٍ هستيريٍّ حقيقيّ.

Marg.: [a] Gide.

3 ـ كوميدي

أيُّ إنسانٍ يرى ويسمع ذاكَ الذي يُفرِط في البكاء كلما قال في نفسه إنه بائس، يتكوَّن لديه انطباع كبير بالهَزل. (كم من مشهدٍ مسرحيٍّ (أو مشهد سِيرك) مُتمفصِلٍ على هذا الميكانيزم!) المُحِبّ الخياليّ لا يُمثِّل. هستيرياه الخاصَّة لا تُضحِكه، لكنه يُضحِكُ، ويُفرِط في الضَّحِك على كُلِّ إعلانٍ جديدٍ للإخلاص. المُخلِص، في

الرؤية الكلاسيكية، هو الهَزليُّ (هذا سؤالٌ مدرسيٌّ، وموضوع إنشاء قديمَين: [a] هل مسرحيةُ (بُغضُ البشر (Le Misanthrope) مأسويّةٌ أم هزليّة؟ ـ هزليّة طبعاً! كما أرادَها موليير ـ حتى أنها مسرحية تهريجية (كلُونيّة: (clownesque)).

Marg.: [a] Molière.

التلقين

تلقين. فكرةُ تجربة مُحِبّة من حيث تكشِف للمُحِبّ ـ وفق متواليّة مُطَّرِدة من الاختبارات، كما في تلقينِ بالمُسارَّةِ ـ شيئاً مًّا يبدو له من صنف «الحقيقة».

1 ـ تلقين

[a] أحياناً ـ على الأغلبِ، بِحسَب الثقافة القديمة ـ المُحِبّ هو الذي يُلقِّنُ الآخر؛ هو **المُلهِمُ**، ذاكَ الذي يُوحي (eispnèlas)؛ والآخر يسمعُه (aïtas): «اِمنحني جسدَك، وأنا أُعطيكَ خِطابي»: اللّذة ممزوجةً بالفضيلة؛ مرونتُكَ مُقابل بصمتي. معاينة هذا العُهر الراقي (لأن ما أطلبه منكَ هو أيضاً الهِبَةُ ذاتُها أكثر من موضوعها)، هي التأمُّلُ النفسي (la psychagogie) أو التربية. وأحياناً، على العكس، المحبوبُ هو الذي يُعدِّل، ويُجدِّد المُحِبّ؛ فيُعلِّمه أُسلوباً مُعيَّناً في الحياة، وحريَّةً ما (إزاء أحكامه المُسبَّقة القديمة)، وينتشِله من الدنيء (من الحياة المدينيّة)، ويمنحه تمثيل غَيريّةٍ، وهو يُفهِمُه ألا يكون مُستبعداً عنها؛[b] إذاً الآخر هو المُربّي، ممتلِكاً خيالَه رويداً رويداً من المُربّي الذي يتخطّاه [c] (نموذج تربية كهذه ـ مقلوبة ـ هو تلك الحال النادرة حيث الابنُ يُربّي أُمَّهُ). وفي الحدّ الأقصى، سوف يَنتُج عِلمُ نفسٍ مُتبادَل، مُختلِط: كلُّ واحدٍ أمٌّ وطفلٌ في آنٍ معاً: [d] «أنا طفلُ الله، وابنه، والله هو ابني. إذاً كيف يُمكِن لِكُلِّ واحدٍ أن يكون هذا وذاك؟».

Marg.: [a] Banquet - [b] Freud - [c] Brecht - [d] Angelus Silesius.

Banquet: p. 55 note.

لوسيان: إيروس سماوي يسمح «بتذوُّق اللّذة ممزوجةً بالفضيلة».

Psychagogie: *Phèdre*, 261 a

فرويد: «التربية: تحريض على تخطّي مبدأ اللذّة واستبداله بِمبدأ الواقع».

Brecht: *La mère*.

Angelus Silesius: Cité par R. Laporte, p. 52.

2 ـ شَعِيرة

[a] شعائرياً، كان تلقين (الأسرار الخفيّة) يتضمّن أربع لحظات: التطهيرُ، والتقليدُ، ولحظةُ الكشْفِ(*) (أو الوحي)، والنّقل. كذلكَ الأمرُ في المُغامرة المُحِبّة. فزمن الفراغ، والشُّغور، وحتى السَّأم، الذي يسبق الأسرَ المُحِبّ، هو مثل تطهيرٍ أفرضه على نفسي، مُسبقاً، مع مجيء الصورة المحبوبّة [b] (يعرف فرتر هذه الحال من الطُّهر عندما يرسم هوميروس ويقرأه في فالهايم). لقد نقلت إليّ تقاليدَ الأشياءِ المُحِبّةِ الثقافةُ التي تَحوطني، وتصِف ليَ الحُبَّ حتى قبل أن أشعر بهِ (الحُبُّ يأتي من الكُتُب). حين ألتقي المحبوبَ، أتلقّى رؤيةَ حقيقةٍ مُترَعة (حقيقة رغبتي)، تماماً كما كان المُبتدئ، في أثناء لحظة الكشف، يرى الستار ينفتِح. لم يبقَ لي إلا أن أنقُل الشيءَ الحُبّيّ (مثل كاهِنٍ يُعلِّم الأسرار)، وهذه عملية شعائرية تُعرّف بِدقّةٍ باللغة الغنائيةَ الفائضة، التي تُولَد منها قصيدةُ الحُبّ.

(ما لا تقولُه الشَّعِيرةُ، ولاتستطيع قولَه، هو تتمّتها: كُلُّ مُسارَّة تتَّخِذ لها حدّاً نهائياً (موضوعاً) خيبةَ الأمل (أو الانفصال) عمّا أُوحِيَ إليّ. ما يكشِفه لي الجدَل المُحِبّ، هو ما لا يُستنفَد من اللغة: ليس الإنسان مجعولاً لكي يُعرَف، بل لكي يُتكلّم وحسب: أنا مُدرَّبٌ على حِداد).

Marg.: [a] Banquet - [b] Werther.

Banquet: 142.

(*) l'époptie: مُصطلَح يعني في الإغريقية الذي وصل إلى الدرجة الثالثة والأخيرة في تلقُّن أسرار إيلوزيوس، أي إلى المُسارَّة.

لُغاتٌ أُخرى

لُغات. يُحِسُّ المُحِبّ، في قلقٍ، بالمسافة التي تفصِل لُغةَ الحُبّ عن اللُّغات المدنيّة الأُخرى (خصوصاً لُغة العِلم، والسياسة)، التي لا يتوصَّل إلى توظيفها.

1 ـ احتكاكات

(توعُّكُ فُلان: مُحِبٌّ ويسمع، في جوارِه، الحديثَ عن فيتنام ـ في زمَن الحديث عنها ـ كان يُقِرُّ أنه لا يستطيع أن يهتمَّ بها. يعرف أن عدم حساسيّة هذه لا يُعذَر. كان هذا علامة مؤلمة عن الرَّفض).

لاتوجد لُغاتٌ لامُبالية. يتعيَّن على كلّ خطابٍ أن يُعرّف نفسَه، أوّلاً، بالتوظيف الذي هو بالضرورة موضعُه، وباختصار، كلُّ خطابٍ مُقاوِم: [a] يُمكِن أن يكون هذا المبدأ الأول **لِفقه اللغة** الفعّال الذي أراده نيتشه. إذاً كلُّ حديثٍ، بمظاهره المُتحضِّرة، حقلٌ مُغلَقٌ حيث تتواجه، وتحتكُّ، لُغات مُنتصِبة في السّرّ، ومُسلَّحة، ومُبرهَنة وفق مشروعٍ في الهيمنة. ويُدرِك المُحِبّ المُنسحِبُ من كلّ سُلطةٍ، أشكال الخطاب الأخرى كلّها بوصفها مقطوعاتٍ من مُماحكةٍ وهميّة: فمُحِبُّ الحياة المدنية، ورجُل العِلم، والسياسيّ، يستعرِضون أنفسَهم أمامه أيضاً، لكِنَّه لا يتوصّل إلى تصديق مسرح الواقع هذا؛ فيقلِب مقاماتِ اللُّغة: كُلُّ ما يأتي من العالَم مُزيَّف، وكلّ ما يأتي من الحُبّ واقعِيّ.

[b] (احتكاكٌ، ورفضٌ، وسقوطٌ للغة، ودُوار: أقام فرتر،

مُحاوِلاً نِسيانَ شارلوت، عند أمير الثلاثين؛ لكنه لا يستطيع أن يتحمَّل «طريقةَ الذهنية العلمية القبيحة، والمُصطلحات المُعتادَة» لِمُحدِّثه عندما يتحدّث عن الفنّ).

Marg.: [a] Nietzsche - [b] Werther.

Nietzsche: Sur la philologie active, Deleuze.

Werther: 87.

2 ـ القلْب اللُغوي

تُحَسُّ كُلُّ لُغةٍ عامة قطيعةً (فضيحة؟). كُلَّما كان خطابُ الآخرين مبنيًّا، ومُتماسِكاً، كان قَوِيَّ الإزعاج[a]. عندما أقام فرتر أمين سِرّ «في حُفرةِ د. الكئيبة»، بعيداً عن شارلوت، كان يواجه الأسلوب الإداري؛ حيث يُصحِّح السفير الدقيق برقيَّاتِه، ويطرد أشكالَ القلبِ اللغويّ، وأسلوبَ الفصْل (الذي يبدو أن غوته كان مُعتاداً عليه). اللغة الأخرى لُغةٌ ميتة؛ لُغتي هي الحيَّة: أنا غير مُتَّسِق مع العالَم؛ وسواءٌ أكان تركيبي اللغويّ إضمارياً، أم مجازياً، أم خارج الزمن، فهو غير مُطابِق، وعدم انتظامه هذا مُتطابِقٌ مع التفكّك الاجتماعي للمُحِبّ.

Marg.: [a] Werther.

فرتر: 69 وما بعدها. حول أشكال القلْب، حاشية 118: يميل غوته إلى أشكال القلْب لأنها من جِهة عدم التناسُق: «كلما عاشت اللغة، كثُر فيها القلْب؛ وكُلَما سقطت في صفّ اللغات الميتة، قلّ فيها».

رَقدَ ونام طويلاً

إعياء. تعَبٌ تُسبّبه عند المُحِبّ، فكرة حُبّه المُلِحَّة.

1 ـ نام[1]

يتحدَّث فرتر عن تعبِه («دعيني أتألَّم حتى النهاية: على الرَّغم من تعبي، لا أزال أملِك ما يكفي من القوَّة للمُضيِّ حتّى هناكَ»). الهمُّ المُحِبّ يحمِل استهلاكاً يُضني الجسَد، كما تُضني قسوةُ العمل العضَلي: «يقول أحدُهم: أتألَّم كثيراً، أُكافِح طيلة النهار مع صورة المحبوب، حدَّ أنني في المساء أنام نوماً عميقاً». وقد رقَدَ فرتر، قبل أن ينتحِر، ونام طويلاً.

Werther: 103.

S.S.: Rapporté par Severo.

Werther: 140.

2 ـ صوتي

ما يَتعبُ فيَّ هو صوتي. عندما أتكلَّم (في بعضِ شروطِ التأثُّر الأوَّلي)، أستهلك صوتي وما يقوله. وكلّما فتحتُ المُسارّة، أو البَوحَ، أو المُحادثة، أُنقِص من قيمتي؛ وشيئاً فشيئاً، لا أعود أعتقِد ـ أو أعتقد على نحوٍ سيِّئ ـ بما أقول؛ كما لو أن صوتي، المُتوتِّر أوَّلاً، والنَّشِط، والمُجلَّل، بعيداً عن كُلِّ حُبّ، يتبلَّل، ويفقِد نكهتَه:

---

(1) سيغدو هذا المقطع أوّل قِسمٍ من تشكيل «يقظة»، وإذ لا يظهر المقطع في نسخة الآلة الكاتبة (بقايا النسخة الأولى)، نُعيد إنتاج نسخة المخطوطة.

[a] يُفتِّتُني سماعُ الآخرين أو سماعُ الآخر بإرجاعه إليَّ سماعيَ الخاصّ: ألفُ طُفيليٍّ يُعشِّش في صوتي ويُوهِنُه: أُجدِّف في خطابِيَ الخاصّ.

Marg.: [a] Michelet.

Michelet: «Je rame en Louis XI».

الكِتاب

كتاب. وظيفة الكتابات في أصلِ الحُبّ: نُحِبُّ لأن كُتُباً وُجِدَت.

1 ـ دانتي وأُوسّيان

[a] يكتشف كُلٌّ من فرانشيسكا دي ريميني وباولو مالاتيستا، أنهما يتحابّان أثناء قراءتهما قصَّة حُبٍّ لانسلوت وغينيفر [b]. فرتر يقرأ قصَّة أُوسّيان لِشارلوت، وهذه القراءة تؤجّج عِشقَ أحدِهما، وتأثُّر الآخر. الحُبُّ يأتي من الكتاب، والحُبُّ، قبل كُلِّ شيءٍ، مكتوب. وأنا لا أفعل غيرَ إعادة كِتابتَه، إلى ما لا نهاية: من دونِ كتابٍ يدلُّني، لا أعرف مَن أرغبُ فيه، ولا أعرف ماذا أفعل. أُصادِف، على الدوامِ، كتاباً (لُغةً، طُرفةً، انفعالاً) يُجسّد رغبتي.

[c](*Daphnis et Chloé* هو كتابُ هذه المُفارَقة: حُبٌّ من دون كتابٍ سابِق؛ لابُدَّ، على الأقلّ، من هذه الضخامة لتعريف «الطبيعة» ـ التي يُسرِع المُحِبُّون لفكِّ رموزها بوصفها نصّاً).

Marg.: [a] Dante - [b] Werther - [c] Daphnis et Chloé.

Dante: *Enfer*, 5.

Werther: 138 sq.

2 ـ الكتابُ مجهولُ المؤلِّف

لِكون فرتر بورجوازياً، يستقي رموزه من الثقافة العالية؛ قبل الحُبّ، وقبل أُوسّيان، كان يقرأ هوميروس ويستخلِص منه هُواماتِ

حياةٍ مُريحة، وبطركيّة. على أن العِشق قد يُولَد خارجَ الأدب؛ فرتر[a] نفسُه يؤكّد هذا، عندما عَلِمَ أن الخادم الفتِيَّ الهائم بِأرملةِ مُحِبّ مثله («إذاً هذا الحُبّ، هذا الوفاء، هذه العشق ليست عِشقَ شُعراء»). هذا عائدٌ، من دون شكٍّ، إلى أن ثمَّة، دوماً، كتاباً، في موضِعٍ ما، في الكائن البشري، أيّاً كانت الثقافة التي ينتمي إليها، وهذا الكتاب يفرِض العاطفة على اللغة، ويفرِض على العاطفة أن تكون لُغة. إن رامي القنابل اليدويّة «غوبان»، وهو يعمل في حرَس القُنصل الأوّل، اِنتحرَ حُبّاً، قطعاً، لم يكُن قد قَرأَ كريتيان دو تروا (Chrétien de Troyes)، ولا دانتي، ولا غوته؛ إذ إن الكتاب الدليل، الذي كان يُجبِره، تقريباً، على أن يتحدَّث حُبّاً بطريقةٍ ما (وهو ينتحِر مثلاً)، كان كتاب اللغة الكبير مجهولَ المؤلِّف، كتابَ الآخر: وهو كتابٌ لا يُمكِن رصدُه تطفو منه،أحياناً، مقاطع أكثر وضوحاً: الأغاني الشعبية.

Marg.: [a] Werther.

فرتر: 97 («احتلّ أُوسّيان في قلبي مكانَ هوميروس») وص 93.

3 ـ القراءةُ معاً

قرأ المُحِبّان معاً كريتيان دو تروا، وأُوسّيان (Ossian)، وفي هذه القراءة المُشترَكة اكتشفا الحُبّ، فجأةً. لقد أصبحت لُغةٌ وسيطة مكانَ التقاء المُحِبّين (هذا يُمكِن أن يكون اليوم فيلماً، أو قُرصاً مُدمَّجاً). ينزل الكتابُ في الجسَد المُزدوج، وفي الداخل ينطبع فيه؛ فتمتزجُ القُبلتانِ، قُبلةُ غينييفر (Guenièvre) ـ لانسلوت (Lancelot)، وقُبلة باولو (Paolo) ـ فرانشيسكا (Francesca)، بينما تغدو الكارثة التي تذهبُ بأبطال قصّة أُوسّيان «سيلَ دُموع» يذهب بِشارلوت وفرتر. كتابُ الحُبّ ليس تربويّاً؛ لا يُعلِّم ممارسة الجِنس، إنه كتابٌ سِحريٌّ؛ يدفع إلى جعلِ الحُبّ موجوداً؛ له وظيفةُ صيغةٍ عمليّة،

قِوامُها أن تقود القوّة التي تنطلِق من الكلِمات إلى الأفعال؛ الكتاب مَعْبَرٌ إلى الواقعيّ، إلى تجسيد الواقِعة: تخرُج القُبلة من الورقة وتحطُّ على شِفاه باولو وفرانشيسكا (الورقةُ ـ الدِهانُ المُلمَّع، والمسافة، والحِشمة، واللاواقع، والمُراقبة، والرقابة ـ مقلوبةٌ: لقد انتُهِك الرمزيُّ الذي يُكوِّن الكتاب)

4 ـ الكتابُ بوصفه خداعاً

قِصّة أُوسِّيان، وهي النصّ المُوجّه، مُمِلّةٌ، الآن، كثيراً. وفعلاً، كيف يُمكن أن نذرِف سيلاً من الدموع ونحن نقرأ كتاباً (لايكادُ فيلمٌ عاطفيّ يُسِيل دموعي)؟ لا شكَّ في أن الحساسيّة ذاتُ طابعٍ تاريخيّ، تتغيَّر إلى حدٍّ أنها لا تلبَث أن تغدو غيرَ مفهومة (نحن أنفسُنا لا نفهم دوماً مشاعرَنا الماضية). غير أن هذا الشرح يترك سؤالاً آخرَ مُعلَّقاً: وإذا كان من حالِ الشعورِ المُحِبّ نفسِه أنه يتلقّى أوامر تركيبٍ لُغوي؟ فرتر وشارلوت مفتونانِ بالبلاغة الأُوسِّيانيّة، [a] تماماً كما أُفتتِنَ، في نسَقٍ آخر، بوفار وبيكوشيه بالمُصنَّفات البلهاء التي يقرآنِها بشراهةٍ، ويُطبِّقاها على الفَور؛ لَكأنَّ تنويم العِشق يتواصل، بالضرورة، مع تنويم الصورة المُنمَّطة. وهذا من دون شكٍّ لأن المُحِبّ لا يتلقّى إلا إعلاناً عنِ الكتاب، وليس ما يُمكن أن يجعل منه شيئاً دقيقاً، أصيلاً، مُتلبِّداً بالمعنى. وحيث إن المُحِبَّ، كَقارئٍ شَغُوف، ومُسطَّح، لا يهتمُّ **بالنصّ**؛ فما يستهلِك على الفور هو التماثُل؛ والمجال الذي تهتزُّ فيه مشاعره هو مجال الحساسيّة التماثُلية، مجالُ السهولةِ التماثليّة، وبكلمة واحدة، مجال الخداع، الذي هو موضوع القراءة الخيالية ذاته: قصّة أُوسِّيان خداعُ مُحِبّ، باهتٌ كوردةِ مِشْمَلِ مُصارِع الثيران الوسِخة التي سُرعان ما ينقضُّ عليها الثورُ كما لو أنها تُمثِّل الأحمرَ الصَّارِخ؛ إن السُّلالةَ الحيوانية مليئةٌ بالأشياء التي يتغيَّر لونُها: الذَّكَر الاصطناعي الذي يُقدَّم لأنثى

سمَكِ أبو شوكة العادي ليس أكثر من شيء مُتطاول أحمر من الأسفل. والمُحِبّ، كما سمكة أبو شوكة، ليس استثناءً، لا، ولا حقيقة ـ ليس هناك غير «ما يبدو حقيقةً»، لا أكثر.

Marg.: [a] *Bouvard et Pécuchet.*

5 ـ كتاب مضاد

(«أمسِ مساءً، دخلتُ، تائهاً، مكتبةً اشتريتُ منها جُرعةً كبيرة من كتابات نيتشه. لم أرَ إلا هذه القراءة التي كانت مُعلَّقة على الجُهد الذي أبذلُه «للخروج من وَضعي». كانِ هذا، إلى حدٍّ ما، وَهماً: ثمَّة أشياء رائعة، توقِظني من افتتاني، لكنْ ثمَّة أيضاً شواطئ كئيبة، وعلى الأخصّ، في أغلب الأحيان، من مُصارَعة الثيران، إرادةٌ جادّة في الرَّقص، تقريباً. . . مُبتَذَلة»).

تَعِسٌ

تَعِسٌ. مُفرَدة غير مُحدَّدة، تشكيلٌ فارغ، جوكِر شرِّير، يصلُح لِنماذج بؤس المُحِبّين كافّةً؛ بما أن بإمكانهم الانضواء تحت التعجُّب: «ليست الأمور على ما يُرام إطلاقاً».

1 ـ الألوان

مِمَّ يتكوَّن التُّعْسُ المُحِبّ؟ [a] «من الحزم، والعمل، والسُّقام»؛ أي من القوَّة (أُؤكّد الحُبَّ إزاء كُلِّ شيءٍ، وضِدَّه)، ومن الحِداد (أعمل من دون توقُّفٍ من أجل أن أقبل فُقداني المحبوب، وهذا العملُ، القريب من شُعراء التروبادور، عذابٌ)، ومن اللذّة (هذا النقص الذي هو في اللذّة). الأسودُ، والرماديُّ، والمعطونُ، تلك هيَ ألوانُ التُّعْس، وعلامةُ المُحِبّ:

إذِ الأسودُ عِبارةُ حزمِ القلوبِ
والرماديُّ عِبارةُ العملِ، والمعطونُ عبارةُ السُّقام
إنَّه، إذاً، سُقامُ العملِ الحازِم،
رماديٌّ، معطونٌ، أسود.

Marg.: [a] Marot.

Marot: *Anthologie de la poésie française*, 39.

2 ـ آلام فرتر

التُّعسُ المُحِبُّ مُتعدِّد (آلام الفتى فرتر). قد يدخل فيه السَّأمُ، والضَّجر، وثورة الأعصابِ، والعتمةُ، واليأس، والقلَق، وانحطاط القُوى، والكآبة، والسُّقام، [a] و«الألمُ الحادُّ اللَّعين»، والحزن،

والهَوَس، والشعورُ بالذنب، والغثيان، والخوف. فضلاً عن أن أيَّ تُغسِ مُحِبّ، نابعٍ من الخيال، العضو الكنائي بامتياز، يستتبع، كَمفرَشٍ نسحبُه، كلَّ ما هو «مُتعثّرٌ» في حياة المُحِبّ، على نحوٍ يُولِّد معه تعدُّد الأسباب والأحوال مذاقاً واحداً، هو مذاق الأزمة: يقول الإيطالي: «سونو إن كريزي» (sono in crisi)، لِيُعلِن أن [b] «لا شيءَ على ما يُرام». ويعتقد المُحِبّ، مع كُلّما انثنى تُعسُه (كلّ مرّةٍ يتوقّف عن خُطبتِه لِيصرُخ «أنا تَعِسٌ»)، أنه عثَر على مرَض العالَم، المُستفحِل، [c] الدُّوغا البوذيّة (الانفصالُ عن المحبوبِ، عدم الحصول على ما نرغب): تنسدِلُ عليه الدُّوغا بَغتةً، مثلَ حجابٍ أسود.

Marg.: [a] Stendhal - [b] D. F. - [c] Zen.

D. F. : Conversation.

Zen: Watts, 64.

3 ـ زازِنْ

زازِن: البقاءُ جالِساً من دون فِعلِ أيِّ شيء، ها هي الحركة المؤسِّسة لِحكمةِ زِنّ. كذلكَ، ولكن، في أَوجِ جنون الحُبّ، ثَمَّة لحظاتٌ يبلُغ التُّعس المُحِبّ فيها حدّاً من الثِّقَلِ يجِد المُحِبّ نفسَه معه مردوداً إلى نوعٍ من عدم الحركة البسيط: كُلُّ عملٍ غير مُمكِن لي؛ ولا قُدرةَ لي إلا على أن أبقى هنا، جامداً، منقوعاً في سريري، أو متكوِّماً في أريكتي: «مجانياً، ومن دون غاية في الرّبح» ـ [a] حتى الربح الغِشّيّ (موشوتوكو) (mushotoku). إنه ضَربٌ من الزِنّ الأسود.

Marg.: [a] Zen.

اِبقي أكثرَ، يا لحظةً بهذا الجمال

لحظة. أُمنيةُ تخليدِ لحظةٍ مُكتمِلة.

1 ـ الثالثةَ عشرة تعود

[a] إذا حدث الامتلاءُ بغتةً، يُحطِّم الزمن: ابقي أكثر، يالحظةً بالغةَ الجمال. أعني: أريد أن يستمِرَّ ما يُلغي الديمومة، وأُنكِر النموذج الأمثل (بعيداً/ هناك)، أحلُم بزمنٍ كان يُمكِن أن يُبطِل صلاحيّة المعنى، أحلُم بِلذَّةٍ مُدرَجة ـ وليست محصورة، في ساعةٍ تكون خارج دائرة الساعات: [b] «إنها دوماً الساعة الوحيدة ـ أو اللحظة الوحيدة».

Marg.: [a] Goethe - [b] Nerval.

غوته: الشاهد غير دقيق. كتبَ غوته (في *Faust*): «توقّفي أيّتها اللحظة، إنّكِ بالغة الجمال».

Nerval: *Chimères*, «Artémis».

2 ـ ماذا يخلَّد؟

ـ ماذا تتمنّى أن تُجمَّد حركتَه؟

ـ أحياناً، يبدو لي أن هذا تكثيفٌ، وترسُّبٌ للرغبة (شهَوية، وحنان، وموسيقى، وضحِك، وتواطؤ... إلخ)، خليط، وباختصار، عدَم نقاء. أحياناً، يبدو لي على نحوٍ لُغزِيٍّ أن هذا بَرقٌ، «البَرقُ الأَوحد»، ينبثِق من أُحِبُّك، قطيعةٌ سيتغيّر كُلُّ شيءٍ انطلاقاً منها، وبإيجاز هو رحيل، وإبحار (هذا المُتصوِّف فاوستيٌّ على الأرجح: ما

يلمح في البرق الأوحد، في اللحظة بالِغة الجمال، إنما هو الحركة الدائمة للرغبة، عالَم أُقصِيَ منه الكَبتُ).

Marg.: [a] Psychanalyse.

Psychanalyse: Brown, 116.

3 ـ مرَّةً فقط

يصرُخ الطفل الذي يطلب لذَّة (لكي يحصل عليها من خلال ابتزازٍ): مرَّة واحدة! مرَّةً ليس غير! كذلك في الطلب المُحِبّ: أن أعرف مرَّةً واحدة، واحدة لا أكثر، لكن على الأقلّ مرَّة، مذاقَ ما هو كامِلُ الأوصاف (السُخرية: هي اسم بوطة من الأكثر شعبيةً). سوف أُبرِّئ الزمن إن قَبِلَ أن يُتحَسَّس، قبل أن يهرع من جديد ويخطفني[a]. إنها صرخةُ بلياس وميليزاند، حينما فاجأهما غولو: تغرُكِ! تغرُكِ، مرَّةً واحدة، لأن كلَّ شيءٍ سيُفقَد إلى الأبد.

(لحظة: موضوع ابتزازٍ غريب: أُبادِل نوعيتَّين من الزمن ـ أسطورة آخيليّة: حياة قصيرة لامعة، ولا حياة قاتمة وطويلة).

Marg.: [a] Pelléas.

على وقع الموسيقى

موسيقى. أيّ فكرةٍ، أو أيّ مُمارسة تتَّصِل بالترابُط المُتميِّز بين الموسيقى والشعور المُحِبّ.

1 ـ تهدئة

حينَ تُدندِن شارلوت على المِعزَف القيثاريّ[a]، ينسى فرتر كُلَّ فكرةٍ سوداء؛ هذا يُشِيع فيه السكينة، ويجعله يتنفَّس بحريّةٍ أكبر، ويمنعه من أن «يُفرِغَ في رأسه رصاصةً». أما التي في شارلوت التي تُغنّي وتعزِف، وتُهدّئ، فهيَ الأُمّ: تأخذ المُحِبّ بين ذراعَيها لِتُهدهِدَه: فرتر شبيهٌ برضيعٍ سُهادِيّ يحتاج إلى جسَد المحبوب لكي ينام: اللحنُ (الرومانتيكيّ) الموحَّد دوماً، المُتبدِّل، والمُوقَّع، والمُنظَّم، هو حقّاً بديلُ الأُمّ: أيّاً كانتِ المُنعطَفات التعبيرية، ومهما حكت، فكيانها كيانُ الحاضِنة: المُحِبّ القلِق محمولٌ فيها، يُعلِّقه جسَدٌ مُوقَّع، ليس ساكِناً تماماً، ولا مشغولاً تماماً: هو جاهِزٌ دونما ثِقل.

Marg.: [a] Werther.
Werther: 41.

2 ـ كيف تُذيب الموسيقى القلَقَ

الفُلانُونَ هُم هنا في زيارةٍ. ما شأني وإيّاهم؟ شيئاً فشيئاً يأخذني شعورٌ بالانفصال عن الواقع. أُفلِح لحظةً في أن أنعزِل؛ المذياع يبثُّ موسيقى بيتهوفن، معزوفة ثُلاثية. يا للأُعجوبة: قلقي يتبدَّد، فأكاد أكون سعيداً. لِمَ؟ في الخارج، في الحديقة، بين كراسي الخيزران،

وبين الأحاديث، كُنتُ مُجبَراً أن أُحِلَّ عالَماً آخر (العالَم المديني) محلَّ العالَم المُحِبّ، وكان هذا الإحلالُ يُضايقني لأنه ساخِرٌ وذو مضمونٍ، معاً: توكيدٌ زائف يحلُّ محلَّ افتقادٍ حقيقي، تاركاً القلَق كاملاً، لكن مضغوطاً. الموسيقى ليست تخيُّلاً إيجابياً. الموسيقى تسكُتُ دائماً؛ لا تغمِرني بأيِّ خطاب، ولا تشاء أن تُحِلَّ شيئاً محلَّ تَضايُقي (قد يكون هذا أفضل وسيلة لِتعميقه)، بل تُعلِّقه: إنَّها نوعٌ من الانقطاع، شيءٌ ما كالدرجة صِفر في أنساق المعنى كلِّها، التي تنشَط علانيةً، بِدورها، لكي تقمع في داخلي الحرية الوحيدة التي تَهمُّني اليوم: حريّة الهَذَيان (مينومي (mainomai): أنا تائه، أنا مُحِبّ).

3 ـ الأُغنية المكرَّرة

أو أيضاً (تأثير غريب): كلَّما عزفت شارلوت «لحنَها المُفضَّل»، يهدأ فرتر، بطريقة سِحريّة. هذا اللحن يتكرَّر دوماً، إنه أُغنيةٌ مكرورة. كذلك، كان الخصِيُّ «فارينيللي» (Farinelli) يُسكِّن جنون شارل الرابع، ملك إسبانيا، مُنشداً له، كُلَّ مساءٍ، على امتداد أربعة عشر عاماً، القصيدةَ الإسبانية ذاتها[a] . عندما يهدأ المُحِبّ، مشغولاً بأُغنية مكرورة، يُصبح قريباً من الطفل الانطوائي، الماهر في استعادة ألحانٍ موسيقية، وقضاء ساعاتٍ في سماع اللحنِ عينِه: ربما لأن كلَيهما يطمئِنُّ إلى أن لا شيءَ يتغيَّر.

Marg.: [a] Psychanalyse.

Psychanalyse: B. Bettelheim, *La Forteresse vide*, 117.

الحُبُّ المُتبادَل

تبادُل. يطرح المُحِبّ على نفسه مُشكلة اللاتكافؤ في المشاعر أكثر ممَّا يطرح مُشكلة تبادُلها.

1 ـ العيد البهِيّ

[a] «أنتِ لا تُحبِّيني، أنتِ لا تُحبِّيني، وهذا قليلاً ما يُشجيني... حتى أنّكِ تكرهيني، أجل، تكرهيني، شفتاك الورديَّتانِ تقولانِه لي. أُفّ! لو أستطيع تقبيلها، ليس إلاّ لَكان في هذا عزائي...» [b] أسخر من تبادُل المشاعِر؛ لست في حاجةٍ إلى أن تُحبّيني، إذْ أُحِبُّك، أنا: فأنايَ العظيم يكفي ذاتَه بِذاته؛ يحسَب نفسَه سَيِّد ما يُعطي، وينتصر. أنا، خارجَ التبادُل، حُرٌّ في الإنفاق الخالِص، أُعيد إليك دَينَك، وأنتهِك العُرف الأكبر، الذي يمنع العطاء من دون مُقابِل. [c] إنه العيدُ، العيدُ البهِيّ («أنا إلهٌ»).

(ومع ذلك، في اللحظة ذاتها التي أَمنحُك هذا الحُبَّ خلالَها ـ من دون ذهنية المُقابل، أُحوِّلك، من دون شفقة، إلى شيءٍ).

Marg.: [a] Heine - [b] Psychanalyse - [c] Freud.

Heine: *Lyrisches Intermezzo*, no. 12, p. 215.

Psychanalyse: «Grandiose self»: Kohut, *Revue française de psychanalyse* (Narcisse), p. 189.

فرويد: «دخول المثل الأعلى في الأنا، أو تصالحُه مع الأنا، يجب أن يُساوي في نظر الفرد الذي يستعيد هكذا رِضاه عن ذاته، عيداً بهِيّاً» (*Essais*, 160).

2 ـ لا تكافؤ المشاعِر

في لحظة الاستعراض هذه، يُفضي المُحِبّ إلى اللّذة الخالِصة: لا يتحيَّر في أيِّ طلَب؛ يرفض أيَّ تبادُلٍ: هذا هو نفسُه الوضع الفاعِل. هذا النَّصر قصير؛ يعود المُحِبّ إلى شرطِه العاديّ، الذي هو شرطُ مُستجدٍ: [a] يطلب من الآخر إشباع رغبتِه، ولكن مع تغطية هذا الطَّلَب بشبكةٍ من التشكُّكِ، كما لو أنه مُجبَر على أن يحترم رغبةَ شريكه: المُحِبّ إنسانٌ مُهذَّب، أو أنه أيضاً: كريم.

(إن كان المُحِبُّ يجِد هذا القدر من الصعوبة في تَركِ الآخر، فهذا لِسبب واضح ومجهول كالسببِ الذي يجعلُ الرسالة المسروقة غير مرئيّة: الآخرَ لا يُريد أن نترُكَه. الخلاف الوحيد هو أن **الأوّل** يُحبُّ «أكثر مِمّا يجِب»، و**الثاني** «أقلّ مما يجِب». والأمكنة دقيقة، والصُّوَر هي التي لا تصِل إلى الكائن).

Marg.: [a] Lacan.

Lacan: Sur la demande et la quémande.

3 ـ ثباتُ الأدوار

[a] «المشاعِر دوماً مُتبادَلة». ولا يعود تبادُلهما إلى تساوي العيوب، بل إلى انعكاس المُفردات. مثال على ثباتِ الأدوار: في العلاقة الأفلاطونية، هناكَ المُحِبّ، وفي المقابل المحبوب؛ كلاهما يُرجِع إلى وظائف: **الأول** يُلهِم، و**الثاني** يُنصِت؛ نحن لا نتحدّث هنا عن تقييم المشاعِر. ومع ذلك، لا يُقوِّض تمييز الأدوار شيئاً من صرامة الالتزامات: آخيل يُضحّي بنفسه من أجل باتروكل، يموتُ المحبوب من أجل المُحِبّ: نقول اليوم، إذاً، إنه يُحِبُّه.

(ثبات الأدوار: لا تُحِبُّون أبداً إلا ذاكَ الذي يُحِبُّكم قليلاً).

Marg.: [a] Lacan.

Lacan: *Séminaire*, I, 43.

«المَشاعر دوماً مُتبادَلة. هذا صحيح بصورةٍ مُطلَقة، على الرغم من المظهر. ما إن تضعوا في الحقل شخصَين ـ أقول: شخصان لا ثلاثة ـ حتى تكون المشاعر دوماً مُتبادَلة». انظر أيضاً:
Safouan, *Oedipe*, 100.

4 ـ تَشارُك

[a] عندما تُساعِد الأمُّ طفلَها على الأكل، من دون إفراطٍ في المُلاطَفة أو الانسحاب، عندما تقود الطعام، تاركةً مع ذلك يدَ الطفل تعمل، مُكتفيةً بتوجيهها في رِفق، يتولَّد فضاء من نشاطٍ مُشتَرك، مُميَّز وتنافُسِيّ معاً. كذلك أمر العلاقة المُحِبّة: هيَ غيرُ مُتبادلَة، بل مُشتركة. الآخر يُمسِك بيدي، ويُعلِّمني شيئاً ما، ويُعدِّلني، بينما أفعل معه الشيء نفسه.

Marg.: [a] Psychanalyse.

Psychanalyse: B. Bettelheim, *La forteresse vide*, 41-42.

الشيء التناسُلي[1]

جِنس. تشكيلٌ صامت: قليلاً ما يتكلَّم المُحِبّ عن «الشيء التناسلي» (فرويد ـ شاركوت)؛ إن خطابه الخاصّ لا يأخذ في الحُسبان الاختلاف الجِنسي[2].

1 ـ للجِنسيْن[3]

الخطابُ المُحِبّ لا يتطرَّق إلى الشيء التناسُلي إلاّ نادراً، ربما لأنه لا يقبل الاختلاف الجنسي. إنه الخطابُ نفسُه المُعتَمد، أياً كان الشكل الجنسي للعلاقة. ولهذا السبب يُستبعَد المُحِبّ بسهولةٍ من «التناسلية» (لا تصريح أبداً عن حُبّ الجِنس): مثلما هي حال الطفل مُتعدِّد الأشكال، لا يعيش وفق قانون قَبول الاختلاف. إذاً هو بعيد، أسطورياً، عن السويّ (مادام الاستواءُ يقضي دوماً باحترام تعارض الجنسَين) ابتعاد تحدِّياته (مادامت تعكِس الجنسَين ولا تمحو اختلافهما): ما ينتهِكُ المُحِبُّ (دونما فخر)، ليس مكان الجِنسَين، بل تقسيمهما، ومن هنا يكون تفرُّده واحداً من الأكثر قِدَماً وأُسطورية (الإنسان البدائي، أو الإنسان الكوني، كما تقول الأسطورة، كان قد خُلِقَ ذكراً وأُنثى). ومع ذلك، طرأ اقتسامٌ آخر قطع الأول وشوَّشه: فمن وجهة نظر «الاستواء»، وحيد الجنس «مُريب» رَيب الجنس

(1) أُعيد تكوين هذا التشكيل انطلاقاً من مخطوطة بعض مقاطِع نسخة الآلة الكاتبة، المحفوظة.

(2) حُجّة محفوظة في نسخة الآلة («بقايا»).

(3) عنوان هذا المقطع وحدَه محفوظٌ في نسخة الآلة الكاتبة («بقايا»).

المعكوس: المُحِبّ غريبٌ كمَن يُغيِّر جِنسَه (لكن ليس له منه المكسَب المظهريّ)؛ فـ «حياديته» تُنْشُزُ في كلِّ مكان: ليست المِثلية، في علاقة مِثلية كهذه، هي أكثر ما يصدم ـ لأن المِثليّة، بحسب الرأي الدارج، لا تقوم إلا بقلب الجنسين، وبالتالي يعترِف بهما، بل الحُبّ: المِثْلية المُحِبّة أقرب إلى فرتر منها إلى «كوريدون»[4].

(المُحِبّ، هو «القمَريّ» ـ ليس عُصابياً، ولا ذُهانياً ـ أو أن له قليلاً منهما[a]. والمُخنَّث، خليطُ الشمس الذَّكَر والأرض الأُنثى، ينتمي، هو الآخر ـ هيَ الأخرى؟ ـ إلى القمَر. ومع هذا، «الجِنس المُوحَّد»: هذا جيِّدٌ للمُحِبِّين، والمُزيِّنين، والجينز؛ [b] من وجهة التحليل النفسي، هذا لا يعني شيئاً: لا شيء نفعلُه، فالقضيبُ لا يوجد إلا من جهةٍ واحدة)[5].

Marg.: [a] Banquet - [b] F. W.

فرويد: فرويد مهووس بكلمة شاركوت «إنّه دوماً الشيء التناسُلي، دوماً، دوماً، دوماً» (Brown, 78).

رونسار:

حين يظهر رأسه من طاقيّةٍ
ولا نعرف إن كان بنتاً أم صبيًّا
كم يتكشَّف جمالُه في هذينِ الاثنين!

(*Ronsard lyrique et amoureux*, p. 27)

Genèse: 7. Cf. aussi: *Zend Avesta*, *Banquet*.

س.س.: سيفيرو ساردوي (Severo Sarduy)، «كلِمةٌ على جسَد . . .»[6].

S.S.: Severo Sarduy, «kallima sur un corps...».

Banquet: 78.

F.W.: Conversation.

---

(4) المقطع مُستَلّ من نسخة المخطوطة.

(5) مقطع محفوظ في نسخة الآلة الكاتبة («بقايا»).

(6) هذه المُلاحظات المرجعية محفوظة في نسخة الآلة الكاتبة («بقايا»).

2 ـ كُبريات المُحِبّاتُ(7)

[a] ومع ذلك، المُحِبّ هو أكثر مَن يتلذّذ: هو في هذا، امرأة.

(يحكي فلان أنه، لِكونه مُحِبّاً، كان يستمِرُّ، بعد انتهاء مُمارسة الجِنس، في شعوره بالامتلاء، والإثارة، والتواطؤ، والامتنان، والانبساط؛ [b] ليس من رغبةٍ مُباشرة في السيجارة التي تشتعِل من جديد، وتُبعِد، وتُعيد تثبيت الخاصّ، وتَعُدُّ للهروبَ. حينئذٍ كان فُلانٌ يُحِسُّ أنه على تَخومِ الأُنوثة، وشيكاً من أن يفهم أين تمضي الرغبة النسائية (انتظار، واستمرار، وإطالة، ودَوامٌ، وعدَم ذهابٍ: عطاء)، لهذا السبب جذبتِ الأسطورةُ المُحِبّ دوماً صوبَ صورةٍ نسائية عُظمى (الـ «مُحِبّات العظيمات»).

Marg.: [a] *Psychanalyse* - [b] Simone de Beauvoir.

تحليل نفسي: أُسطورة زيُوس وهيرا: «إن كانت متعة الجنس مُكوَّنةً من عشرة أجزاء، فلِلمرأة تسعة، ولِلرَّجُل واحد» (Leclaire, *Psychanalyse*, 165)(8).

سيمون دو بوفوار: عن سيجارة ما بعد الفعل الجنسي.

(7) العدد 2 محفوظ في رسم نسخة الآلة الكاتبة («بقايا»).

(8) توضّح هذا المصدرَ جُذاذة: «قراءة مُحِبّ؟ النصُّ والمرأة، **Leclaire**, *Psychanalyse*, 165

زيُوس وهيرا. مُستشيرين تيريزياس: «إن كانت متعة الحُبّ مُكوَّنةً من عشرة أجزاء، فلِلمرأة تسعة، ولِلرَّجُل واحد». قصّة: «[...] ذات يوم كان زيُوس وهيرا يتخاصَمان لِمعرفة مَن الذي يشعر بأكبر قدْر من المتعة الجنسية، الرجُل أم المرأة، وخطرت لهما فكرة أن يستشيرا تيريزياس الذي هو وحده الذي خاض تجربةً مُزدوجة. فيؤكّد لهما تيريزياس، من دون تردُّد، أنّه «إن كانت متعة الحُبّ مُكوَّنةً من عشرة أجزاء، فلِلمرأة تسعة، ولِلرَّجُل واحد»».

من دون تكتيك

تكتيك. على الرغم من أن المُحِبّ يكِدُّ باستمرار بين الرغبة والطلَب، فإنه غير مُلائم لأيّ تكتيك.

1 ـ الوهجُ المُستنقَعيّ(*)

في أقصى أعماق الحُلوقِ [a]

جذبني وهجٌ مُستنقعيّ

كيف أجِدُ مَخرَجاً،

نادراً ما أهتمُّ لهذا:

أنا مُعتادٌ على التشرُّد مثلَ مجنون!

ما مِن تكتيك! ليس لديَّ، في سباقي المُحِبّ أيُّ تكتيك؛ أنا لا أتّبع أيّ خُطى مُفكّراً فيها، ولا أستخدِمُ أيّ وسيلةٍ لكي «أنجح»؛ لا أتحفّظ، ولا أُنسّق لِهدَفٍ، ولا أختزِل نفسي.

لا تكتيك من دون تمويه: إذاً ينبغي أن أقبل بمظهر أن يكون لي، بحسب الفُرَص، مظهرٌ ليس لي: غيرَ مُكترِث، فكِهاً، سخيّاً، سعيداً، مُبتئِساً... إلخ. والحال أنني، على الرغم من بعض الضُّغوط

(*) Le feu follet : ظاهرة طبيعية هي عبارة عن شُعلة صغيرة تظهر ليلاً في المُستنقعات، والغابات، والمقابر. ترتبط هذه الظاهرة ببعض المُعتقدات الشعبية والدينية التي ترى أن الشعلة روحُ أحد الأموات التي تجذِب المُسافرين وتُضلّلهم، وتسمّى أيضاً «نار الثعلب»، وفي الأبيات الشعرية السابقة إشارات إلى ذلك.

التي أخضع لها، لا أستطيع إلا أن أعرض حُبّي، لا أملِكُ إلا أن أرفعه، وأحمله إلى الأمام، مِثل طِقسٍ مُقدَّس؛ ففي داخلي تُرى السِرِّية: لي، دوماً، أن أخون نفسي؛ والتمويه بمشاعِر خفيفة يُقلِقني، يُفكِّكُني، لأنني مع حقيقة الصُّوَر.

(أحياناً، لكي أؤثِّر في الآخر، أو، ببساطة، لكي أتواصل معه؟ ـ أُحاوِل أن أُعطي همِّي مظهراً ميتافيزيقيّاً، لكن هذا لم يكُن يُؤتي أثَره؛ كنت أريد أن أُعبِّرعن المُشجِي في مشاعري، لكنّي لم أكُن أسمع نفسي تقول ألا تبدو عليكَ علاماتُ التَّعب: أنا مُمثِّلٌ رديءٌ لا لِكَوني «مُخلِصاً»، بل لأني، إن مثَّلت بِصعوبة، أُسمع شيئاً آخرَ غير ما أريد).

Marg.: [a] Schubert.

Schubert: *Voyage d, hiver*.

2 ـ خارِج الدّور

لا أستطيع أن ألمَس الآخر، وأتحسَّسه بيدي (وهذه عملية عاديّة في التكتيك): لو هو هذا لكان تدنيساً. إن راودتني فكرةٌ تكتيكية، فهي أحياناً تُجاه نفسي وحدها. لكي أتحرَّر من القلَق، وأتخلَّص ممّا يؤثِّر فيَّ، وأنزع ألمي، لديَّ فكرةُ أن أتلبَّس دوراً: دور المُحِبّ القويّ، المتوازن، المتحلِّي بالدَم البارِد، وضبط النَّفس: [a] أُسخِّر نفسي (كالكاردينال «باربُريني» في حضرة البابا أُوربان الثامن، كلَّما تواصل إلباسُه الثياب البابوية): إنها هستيريا نبيلة: تُساعِد كثيراً، بَيدَ أنها لا تدوم: لا يستطيع المُحِبّ أن يقوم بأيِّ دَور (اللّهُمَّ إلا دور المُحِبّ) ـ بل لا يقوم حتى بدَور الجنون. إنه كائن خارج الدَّور ـ لكن ليس خارج المسرح على الإطلاق: يُمثِّل بِمُفرده على خشبة المسرح.

Marg.: [a] Brecht.

كيفية تأليف هذا الكتاب

النَّمَط

على فَرض أننا نريد أن نتبَع نيتشه ونهتمَّ بِنَمَط المُحِبّ، ألا يُمكن أن نصِل إلى هذا النصّ؟ أَلَم أُرِد، دونما منهج، وعَبر فِعل اللغة وحدَه، أن أُقوِّم القُوى التي تكوِّن النَمَط المُحِبّ، وأُدقِّق فيه ما هو فاعِل وما هو ردُّ فِعل؟ تحدَّثت عن المُحِبّ بوصفه ذاتاً: غير أن هذه الذات ليست إلا «تبسيطاً»، تبسيط علاقةِ قُوى. وإذا ما شكَّلت الذات المُحِبّةُ هنا جزءاً من عملية إخراج (من عملية القول)، فذلك أنه ينبغي، من أجل إتاحة قراءة النَّمَط فيه، الحديثُ عنه «مسرحياً»، من غيرِ المرور بأمثلة (Deleuze, 89).

أيّ حُبّ؟

أيَّ حُبّ نعني؟ لا أدري. لو أردنا أن نكون «عِلميِّين» (استنتاجيِّين)، لَكُنَّا مَضينا من قارَّة، قارَّة «الحُبّ»، لِنقترِب أكثر فأكثر من هذه المُقاطعة الصغيرة التي تلقَّت، عَبر التاريخ، أسماء مُختلفة: عِشق، حُبٌّ آسر، حُبٌّ أقصى، أَلَم الحُبّ، وحُزن الحُبّ. كان يجِب عليَّ، في هذه المُقاطعة، أن أُميِّز نوعَين من الحُبّ: حُبُّ الغَيور المُطلَق، أيّ الذُهاني المجنون (من النموذج الراسيني أو البروستي) وحُبُّ الحالِم، الطفولي، الدَّفقي، المهووس بالإشباع، حُبّ الرجُل أو المرأة الذي يقول كلٌّ منهما من دون توقُّف «أُحِبُّكِ»، الحُبّ الذي يملأ الأغاني الشعبية الألمانيّة. غير أني لم أبحث عن

وصف أنماط من الحُبّ، بل وصف المُحِبّ بوصفه نَمَطاً. عندئذٍ، لم يكنِ النَّعت قابلاً للاختزال إلى اسمه، أي المُحِبّ إلى الحُبّ (حين يتحدَّث النصُّ عن الحُبّ، يتحدّث عبر ضربٍ من انتفاخ الأنا المُحِبّ). لقد رفضتُ الاختزال، أعني العُبور من القوَّة إلى المفهوم. ابتغيتُ، على العكس، الصعود، أي مرور المُحِبّ العارِض إلى النَمَط الذي يصعُب تناوُله.

أيّ مُدوَّنة؟

من أين يؤخَذ هذا النمَط؟ من مُدوَّنة أعمال أدبية، أم من أغانٍ، أم من خُرافات، أم من وثائق؟ ـ مُدوّنة تتضمَّن ما لا يُحصى، ولايُتمَكَّن منه! وهي على الأخص: زائفة. كان يمكن للمُدوَّنة أن تفعل فعل جمهرةٍ من الأمثلة، كنا سنستخلِص منها عن طريق الاستنتاج تعريفاً للحُبّ. فما الحُبّ؟ لِكوني مُزوَّداً بوثائقي، أُجيب: له هذه الخاصيّة أو تلك. لكن لو بحثنا عن نموذج مُحِبّ (لا عَن نوعٍ من الحُبّ)، لَلَزِمَنا منهجٌ جديد. كيف يُمكِن للمُحِبّ أن يُصبح نمَطاً إذا شرعتُ في اختزاله إلى شيء، خاضعٍ للـ «المُلاحظة»؟ ينبغي، على العكس، أن يتكوَّن أمام أعيننا بِقَدرِ ما يتكلَّم، وينبغي إنشاء فضاء مُشترَك للكتابة والخيال، وتحرير عملية قول واحدة، مُحِبّة ونصيّة، إذ لا يبقى، بعدُ، إلا قُوى لُغويّة، وليس سِماتُ نوع.

ليس من ميتالُغة

أوّل بنود هذا المنهج هو وجوب تفكيك أيّ لُغة واصِفة.كان النقد الفعَّال للُّغة الواصفة قضيّةَ السنوات العشر الماضيَة. من جهةٍ أُخرى، تقويض الميتالغة هذا هو ما أدعوه علم الأعراض: علِم الأعراض ليس أبداً بالعِلم الإيجابي، لكنه بالأحرى هذا الإنذار الذي لا يَني يهدِم زَيف طبقات القَول: كما لو كان حُكماً بين لُغتَين (اللغة

ـ الموضوع، والميتالغة) علاقة خارجية، هذه العلاقة أكيدة، وبسيطة، ولا تنعكِس، وعلى نحوٍ ما، واقيَة (قد تحمي الميتالغة من الحماقة والجنون)! ألا يأتي الخطأ، على عكس ذلك، من خلطنا بغير حقٍّ (أيديولوجياً) بين العِلم والميتالغة، مُجبِرين **الأوّل** على أن يمُرَّ دوماً من خلال **الثاني**؟ ألم تَحِن لحظةُ الدخولِ في مُمارَسةٍ أُخرى، وإنتاج لُغة تُقوّض كُلَّ خارجانيّة ـ كُلَّ نيَّةٍ حسَنة خارجانية؟ ألا ينبغي الآن تغيير العبارات؟ نيتشه: «لكن نحنُ الآخَرين، المتعطّشين للعقل، نُريد أن نتقصّى تجارِبَنا المعيشة بدقَّةٍ دقّة التجريب العلمي، ساعة بساعةٍ، ويوماً بيوم! نُريد أن نكون بأنفُسنا تجريبَنا الخاصّ، وموضوعاتِ تجريبِنا الخاصّ» (*Gai savoir*, 319).

الحُبُّ/ الخِطاب

لا يُمكن للمُحِبّ أن يُعرِّف نفسه عبرَ موضوعه، ولا عَبرَ مَيلِه، بل بخطابه. المُحِبّ هو كُلّ خطاب. في حقل مُناجاةٍ محصورٍ تماماً ـ «مَهول» كما يقول هو ذاتُه ـ تهتاج القُوى التي تصنع النموذج المُحِبّ، وتتناسق، وتتمايز تلويناتُها. (كما أن الذات المُحِبّة هي الذاتُ نفسُها، فالخطابُ هو الخطابُ نفسُه: إنه الشيء ـ الخطاب ـ مَهولٌ كالشيء. والمُحِبّ الذي يحمِل هذا الشيءَ مُحِبّ ثقيل).

الخطاب المُنمَّق والخطاب غير المُنمَّق[1]

لا يَنفكُّ المُحِبُّ يُكلِّم نفسَه، مثل عجوزٍ مِهذار يتشبَّث هو نفسُه بِقفا سِترته ولا يترك مجالاً لِكلِمةٍ أُخرى. لكن خطابه فُتاتٌ، إنَّه

---

(1) Oratio et discursus: تدلّ كلِمة «أوراثيو» باللاتينية على الخطاب الشفهي الرسمي (المهيب، الموجّه، المُنمّق) الذي يبعث برتابته على الملَل، على حين تدلُّ كلمة «ديسكورسوس» على الخطاب غير المُنمّق شبيه خطاب المُحِبّ الذي يشرحه رولان بارت في هذه الفقرة.

ضوضاء، واضطراب، وابِلٌ من الأشياء اللغوية (صخَبٌ لُغويّ): كلِمة (discursus)، تعني فِعل الجَريَ هنا وهناك، أي نُقلات ذهاب، وإياب، (من هنا معنى «خُطوات»، و«مكائد» المُتناسِب جيّداً مع الخطاب المُحِبّ. ذلكَ أن المُحِبّ يكيد لنفسه)، لكن للخِطاب (discours)، أيضاً معنى طبقة الكلام المُترابط، المضبوط، المُنتظَم، هذا الغِلاف المهيب للسأَم، هذا التبجُّح المُبارِكُ أو الحادّ الذي يتساقط من فم الخطيب، والذي نجِده، من دون شكٍّ، هنا في هَريرِ الجُمَل (المُتكرِّرة دوماً) التي تُدير التشكيلات.

من أين يأتي المُنقطِع؟

هل يأتي المُنقطِع حقّاً من المصادفة الداخلية التي تُخضِع المُحِبّ لإله الخيال النَّزويّ، ولِعامله المُطيع الذي هو **الصَّدى**؟ أم أنه يأتي من هَوَسٍ خاصّ بالمؤلِّف، الذي لم يعُد قادراً على البحث، وحمل صليب التحوُّلات، ويرى كُلَّ شيءٍ، بدءاً من لحظة وجوبِ كتابته، كَمدٍّ مُجازِف من الجزيئات، من الشَّذَرات؟ عليَّ أن أنقُل كتابةً تبعثُرَ اللغة المُحِبّة؛ لكن قد أُقطِّع بحركةٍ واحدة الخطابَ ونصَّه من خشية أن أُضجِرَ القارئ؟ (أُحِبُّ البُرتقالَ حُبّاً كثيراً، لكنّي، من كسَلٍ، نادراً ما آكُله، لأن تقشيره، وتقطيعه يبعثان على الملَل: يتعلَّق بأصابعنا الكثير منه. والحال أنني، في إسبانيا، والمغرب، أطلُب البرتقال، والخادِم يقشُره ويقطّعه لي: البرتقالة آلينادا (aliñada)، مُصفَّفة. هذا ما أفعلُه هنا بالخطاب المُحِبّ: أُقدِّمه في شكل شرائح، في تشكيلات، إلى الآخرين، لكي لا يُغرِقوا فيه أصابعهم: الخطاب مُصفَّف، مثلُ بُرتقالة).

نحن لا نعيش إلا المُنقطِع

أجعل من المُنقطع المُحِبّ فِعل بنيةٍ، وفعلَ كتابة معاً. ألا يُحتمَل أن يكون المُنقطِع في ما وراء هذَين المقامَين (أو دونهما)،

في النمَط الإنساني نفسه؟ «حذفُ العالَم الحقيقي كان أيضاً حذفاً لِعالَم المظاهر ـ ومع هذه المظاهر ثانيةً، حذف مفهومَي الوعي، واللاوعي ـ وحذفاً للخارج والداخل. ما نحن إلا تسلسُلُ أحوالٍ مُتقطِّعة في علاقتها بِشفرة العلامات اليومية، والتي عليها يخدعُنا ثباتُ اللغة: نحن، ما دمنا مرهونين بهذه الشِفرة، نُدرك استمراريَّتنا، وإن لم نعِش إلا المُنقطِع: غير أن هذه الأحوال المُنقطِعة لا تعني غير طريقتنا في استخدام ثَبات اللغة أو في عدَم استخدامه: أن نكون واعِين، يعني أن نستخدمه. لكن بأيّ طريقة يكون في وُسعنا أن نفعل ذلك لكي لا نعرف أبداً مَن نَحنُ، حالما نتوقَّف عن الكلام؟» (Klossowski, 69). إن المُجزَّأ من الخطابِ والنصّ يُمكِن أن يكون تنازُلاً، أصغرَ تنازُلٍ يُمكِن تقديمُه لِثَبات اللغة.

رياضيّات/ بلاغة

التشكيلاتُ هيَ... تشكيلات، وليست أشياء. يُقال إن التشكيلات هي جَعْل الرياضيات مثالية، أمّا الأشياء فهي مُعطَياتُ واقع (Mandelbrot, 12). وتشكيلات الخطاب المُحِبّ هي، على طريقَتها، مثاليّات، ونقاط شبكةٍ مُعيّنة (وإن كانت هذه الشبكة غير مُشيّدة، ومُجازِفة)؛ هيَ إذاً، على الرغم من المظاهر، أقرب إلى التشكيل الرياضي منها إلى التشكيل البلاغي. في ما يتّصل بالبلاغة، التشكيلاتُ (الاستعارات، والمجازات المُرسَلة، وأنواع الجِناس، وتوقُّعات الاعتراض، والتعريض البلاغي... إلخ)، حلىً مُرصَّعة في اللغة الدارجة؛ غير أن كُلَّ شيء في الخِطاب المُحِبّ تشكيل: لا وجود للنفايات، والسوَّاغ(*)، والتغليف. هذه حال هؤلاء المُتحذلِقين

(*) excipient: السوَّأغ أي ما يُضاف إلى بعض الأدوية حتى تصير مُستساغة.

(وهؤلاء المُتحذلِقات) الذين شطبَ «حِسُّهم السَّليم»، الخاضِع للقرنِ الكبير «الإفراطات». لا يتكلَّم المُحِبّ إلا باستعمال التشكيلات: لا وجود، في نظره، وفي داخله، للُّغة الدارجة: لُغته تجري دوماً وحيدةً، من دون اللغات الأخرى: تثِب من تشكيلٍ إلى آخر.

تعرُّف

تنقسِم التشكيلات بحسب القدرة التي تمتلكها ذاتُ القارئ على أن تتعرَّف في المدّ الخطابي (السينما الداخلية أو النصّ الروائي) شيئاً ما سبق أن رآه، وقرأه، وسمعه، وشعر به (أو يعتقد أنه سبق له أن رآه، وقرأه، وسمِعه، وشعر به). التشكيل هو، مُباشرةً، فعلُ قراءة (مُفرَدة): ينبغي، على الأقلّ، أن يتمكّن أحدُهم من أن يقول كم هو حقيقي، هذا! «تعرَّف (Re-connaître)»، (ana-gnôrizô): أعود، وأُعيد التركيب. في نهاية المطاف يستعمل اللسانيُّون، في إعادة التركيب هذه، شيئاً غائماً: الإحساس اللساني. وبغية تكوين التشكيلات، لا يلزم، لا في قليلٍ ولا في كثير، إلا هذا الدليل: الإحساسُ المُحِبّ. أنْ تتعرّف كلّ تشكيل، يعني إعادة تركيب السلسلة (-ana). إلى أيّ حدّ؟ ما «طرَفُ» السلسلة؟ قد يكون الأُمّ («بِصفتي أبي، فأنا، بَعدُ، ميتٌ: إنني بِصفتي أُمّي لا أزال أعيش وأَشِيخ»، (Nietzsche, *Ecce Homo*, 245).

مَجازاتٌ بسيطة

التشكيلات: فضاءات، وضروبٌ من الطَّيّ، من الإثارة، من الرأرآت(*)، من أقوالٍ مأثورة، وترنيمات، وسُحُب، وتمائم،

(*) الرأرأة (النيستاغموس): هي اهتزاز منتظم متساو في العينين وغير إرادي.

وكتابات رمزية (idéogrammes)، وأشكال من الرتابة، وتلاوين أُرجوانية، وتشنُّجات، ووَثْبات، وأَقاصيص.

الوَقفُ(*): تُجتَزأ قطعة من السماء لكي يُمرَّر فيها معنى؛ وللتشكيل وضعٌ مُماثِل: هو نوع من الفضاء المُقدَّس حول صورة، حول لفظة.

طيٌّ: لا تأنف الطيَّاتُ من أن تكون نبيلةً؛ تلك هي رسالة الطيّ في المسرح، في التراجيديا؛ ويُقال إنَّ أسخيلوس هو الذي ابتدع الطيَّات.

إثارات غامزة (Klossowski, 67): كَنُورٍ دقيق، هناكَ ما يلمع من حين إلى آخر، يجرح قليلاً، يفتُن، فهو ليليٌّ، وحزين قليلاً.

رأرآت: حركاتٌ مُتأرجحة، قصيرةٌ ومُوقَّعة؛ هذه الحركات تتولَّد بسرعة كبيرة، ودوماً بالطريقة عينِها.

أقوال مأثورة: «الروفران» أو اللازِمة هو مثَل شعبي (فنزويلي)؛ إنه خطابٌ مكسور، مُكرَّر، ـ (refrangere): قطَّع.

ترنيمات: في العهد القديم، الدَّفق المُنشَد موسومٌ بعلاماتِ تنفُّس : يُدَنْدَنُ (cantillare) ـ يُقتَطَع ويُستأنَف.

سُحُب: كَسُحُبٍ بعوضٍ، ذات سيولة، عارِضة.

تمائم: قد يكون عبور التشكيلات في الرأس كالقصّة المُصوَّرة يُمكِن لحادث طباعيّ أن يمنع من طباعة الصُّورة (القصَّة)، فلا يبقى منها إلا الفُقاعات.

(*) Templum تعني هذه الكلِمة فضاءً مرسوماً بعصا العرَّاف على الأرض كما في السماء. ونتيجة قُرب المعنى المُراد من كلمة «معبد»، وجدنا الأنسبَ أن نُترجِمها بكلمة «وقف».

الكتابات الرمزية للعِشق.

رَتابة: هي طُرق صغيرة نسلُكها غالباً، هي قِطَع جاهزة للبرنامج المُحِبّ.

اِحمِرارات: يجتاحُ المُحِبَّ الذي هو، فجأةً، فريسةُ دخولٍ في الخطاب، احمرارٌ يعكِس له صورتَه ككائنٍ مُحِبّ.

تشنُّجات اللغة: هذا التشكيل كأنه عَطسٌ.

وثبات: قلبي يثِبُ.

أقاصيص حُبٍّ من دون قِصَّة.

أعراض

أغلب التشكيلات لها سفحٌ خيالي، وسفحٌ رمزي؛ أو أنَّها، أيضاً، محُوطة بالرمزيّ: لا شك في أنها أعراض (A.C.)؟ لو استشار المُحِبّ المأزوم مُحلِّلاً نفسياً، وطلَب منه هذا الأخير ما أعراض «ماليس جيِّداً»، فبِمَ في وُسعه أن يُجيب، إن لم يقُل: «أعراضي؟ لكنها تشكيلاتُ خطابيَ المُحِبّ!» فَعَبر «محطّات» خطابه (محطّات لا تتقدّم على الإطلاق، على عكس **العشق**)، يكون المُحِبّ باستمرار «مُحتاجاً إلى المعنى»، في حالٍ من المدلولية ـ ولمّا كانت المدلولية هي نفسُها مكانة الموسيقى، يُمكننا القول إن المُحِبّ في حالٍ غير مُنقطعة من الموسيقى: ربما من هنا تتأتّى الآصِرةُ العائدةُ إلى آلاف السنين بين الموسيقى والحُبّ. (التشكيلات هي كذلك أعراض بمعنى آخر تماماً، بالمعنى النيتشويّ: ما يبقى من النَّمَط المُحِبّ، (Deleuze, 89)).

تصميم

التشكيل في اللغة الإغريقية يعني التصميم (Schèmata): أنا مُضطّرٌ أن أُعطي الكلِمة الإغريقية، إذ لا ينبغي أن تتُرجَم بكلمة

«ترسيمة» (schéma)؛ فهذا، بطريقة أكثر حيويةً، وضعُ الجسَد المُدرَك في أثناءِ الفعل، لا المُتأمَّل في وضع الرَّاحة: جسَدُ الرِّياضيِّين، والخُطباء، والتماثيل: هذا ما يُمكِنُ (وإمكانُه صعبٌ: من خلال الفنّ) تثبيتُه، من الجسَد المُتوتِّر. كذلكَ أمرُ المُحِبّ، فريسةِ تشكيلاتِه: يتخبَّط في رياضة شِبه جنونيّة، ويُجهِد نفسَه (كالمُصارِع)؛ يتشدَّق بالكلام، ويتلفَّظ بخطابِ (كالخطيب)؛ إنه أسيرٌ مذهولٌ، في دَوْر مُعدٍّ للتمثيل (un acting) (كالتمثال). التشكيلُ هو المُحِبُّ قَيْدَ الفِعْل.

هلوَساتٌ لُغويّة

لِكُلِّ تشكيلٍ **فِكرتُه**. لكنَّ هذه الفكرةَ جُملةٌ. حتى لو كنتُ بعيداً عن مقدرةِ أن أستعيد، من خلال القراءة أو التذكُّر، أو الاقتباسَ، أو الصيغة، أو الفِقرة، أو العلامة التي يُمكِن أن يؤولَ إليها كُلُّ تشكيلٍ، فأنا مُقتنِعٌ أنَّ هذه البِذرة موجودةٌ في مكانٍ ما، في كومة الكُتُب، أو في جمهرةِ الرؤوسِ المُحِبّة.

يُقالُ إن دلالةَ لفظةٍ ما، هي حاصِلُ استخداماتها كافّةً. أمّا الجُمل فليس لها استخدام إلا إذا كانت جامدة، ومُنمَّطة. بيد أن هذه هي، بالتحديد، حالُ «الجُملة»، المجهولة غالباً، القابعة في قاعِ التشكيل: إنها جُملةٌ ذاتُ استخدام في الاقتصاد الدالّ للمُحِبّ.

هذه الجُملة ـ الأمّ (المُفترَضة هنا وحسب) ليست بالرسالة المليئة، وما هيَ بالجُملة المُكتمِلة. مبدؤها الفعَّال ليس ما تقول، بل ما تُمَفصِل: ليست، بوجهٍ عام، إلا «سِمَةً تركيبية»، و«صيغة بناء». مثلاً إذا انتظر المُحِبّ محبوبَه في مَوعِدٍ، فإن ملامح جُملةٍ تُراود ذهنه مِراراً: «فعلاً، ليس هذا لائقاً...»، «كان في مستطاعه (ها) أن..» «يعلَم (تعلَم) عِلم اليقين، مع ذلك...»: وهكذا يتكوَّن تشكيل «الانتظار». الجُمَلُ أرحامٌ (للتشكيلات)، لأنها، تحديداً،

تظلُّ مبتورةً عن أيِّ مضمونٍ فكري: تقول المُؤثِّر، ثُمَّ تتوقَّف، لقد تمَّ دورُها. ليست الكلِماتُ مجنونةً أبداً، (هي، على الأكثر، شهَويّة)، التركيبُ هو المجنون: ألا يبحثُ المُحِبّ فيه عن مكانه هو مستوى **الجُملة** ـ ولا يجِدُ مكانه ـ أو يجِد مكاناً خاطئاً تفرِضه عليه اللُّغة؟ في عُمق التشكيل، شيءٌ ما من «الهلوسة اللغويّة»، كما رصَدَها فرويد، ولاكان، وصفوان (*Oedipe*, 34, 110): جُملة مبتورة تقتصِر في أغلب الأحيان على جُزئها التركيبيّ: «على الرغم من أنك. . . »، «لو كان عليك أيضاً. . .».

(سِمَةُ تركيبٍ مُدهِشة ـ ممَّا كان الأُسلوبيُّون يَدعونه تحديداً ـ من دون درايةٍ ـ السَّكّ: لأنهم كانوا يُريدون القولَ إن الجُملةَ مسكوكةٌ مثلَ وِسام، مثل قِطعةٍ نقديّة ـ وهي صورةٌ قديمة ـ بينما، على العكس، الجملة نفسُها هي التي تَسُكُّني ـ على طريقة «سَكٍّ» صغير. وهكذا فإن ما يُدهِشني، في حلُم (Non vixit) (لا يُرَى) الذي ينقلُه فرويد ـ في كتاب (*Interprétation des rêves*, VI, 433 sq.)، جُملة بعينها: «يا أبتِ، ألا ترى أنني أحترِق؟» غير أن ما يُلاحقني، ويُرعِبُني، في هذه الجُملة، ليست الرسالة أبداً (الابن يحترق)، بل جُزؤها الفارغ، السِمة النحوية، حيث ينبثق، في نظري، ضَربٌ من الذُّعر العجائبي: «يا أبتِ، ألا ترى؟»: كما لو أن كُلَّ سِمَة تركيبيّة تؤثِّر فيَّ، بِعدَم تَمامِها، على طريقةِ ترقُّبٍ مُحيِّر. إن شِئتُم ألا تكون الجُمَلُ مُخيفةً، فأكمِلوها).

الأُوبِّرا

كُلُّ تشكيلٍ («الانتظار»، «القلَق»، «التوحُّد»، «الرِقَّة». . . إلخ)، هو هذا بالضبطِ: مادَّةُ شِعرٍ مُعيَّن، كما في الزمن الرومانسي ـ الزمن الذي كان فيه تكسُّر اللغة المُحِبَّة إذ تخطُر لكم، سُرعانَ ما تتحوّل إلى رغبةٍ في بيتِ شِعر، في قصيدة. أو لأَقُل أيضاً: التشكيل لحن

أوبِّرالي. أَليستِ الأُوبِّرا مكان الخطاب المُحِبّ نفسِه؟ مكان الجُملة (من خلال القصيدة)، والدلالة (من خلال الموسيقى)، والصُّورة (من خلال المشهد)؟ هذه «السِّمَة التركيبيّة» التي تصنع التشكيل، هذه الجُملة النحتيَّة التي تخلُق ترابُطَه في الظلّ، ليست إلا استهلال لحنٍ مشهور: «أريد أن أحيا في هذا الحلُم» (*Roméo et Juliette*, Gounod)، «يا عَينيَّ، اذرُفا الدُّموع» (شيمان، ماسّانيه)؛ «والنجومُ تلتمِع» (*Tosca*)؛ «لا تبكِ، يا ليو»، أوبِّرا (*Turandot*)... إلخ. بطبيعة الحال، ليس ثمّة أيُّ تفضيل للذوق: غونود مثل موزار.

التسمية

إن الجملة المبتورة، أو الهلوسة اللغوية التي هي في عُمْق كُلّ تشكيل - والتشكيل هو امتدادها المنطقي - يطول العثور عليها (ألا يتطلَّب الحلُم تحليلاً كاملاً؟)؛ لكنها تأتي عفوياً مثلَ سِمة، في تسمية التشكيل، أو في الكلمة التي تُدرِج عَرْضه (أو ما أدعوه تسميته). هذه الكلِمة ليست مُستودَع معنىً مُحايداً، مُنتهياً؛ ليس مدخلاً في مُعجَم؛ بل هي كلِمةٌ - جُملة؛ توحي بها جُملة، ضَربٌ من أُحاديّة التعبير: «بكى» ليس وحدةً دلالية، بل بصمةُ إثباتٍ وجودي (أنا أبكي!)، نوعٌ من الشَّبْك اللفظي شبه التركيبي، شبه الهاذي، الصَّادر عن مُحِبّ، وبالتالي المرهون بثقافة هذا المُحِبّ. إن التشكيل، بِحُكم تسميته (وفي بعض الأحيان بِحُكم عنوانه)، هو الاسم المُلِحُّ الذي يقوم المُحِبّ تحته بِتدبُّر المُصطنَع، أي يعتقِد أنه يُعبِّر عنه، ويُثيره، ويصونه.

تعريفات

ما يوجد في مقدّمة كُلِّ تشكيل ليس تعريفاً، بل عَرض مُوجَز: يُلخِّص التشكيل. يبدو أن هذا العَرض - من خلال النغمة - يبرَح

الحقل المُحِبّ، ويلتحِق بعبارات المُعجَم، ويلعب لُعبة الميتالغة، ومع ذلك، لا يُرجِع العرضَ الموجز أبداً إلى ما يكون المُحِبّ (لا شخصَ من خارج هذا الموضوع، ولا خطابَ عن الحُبّ)، بل يعود دوماً إلى ما يقول. إن وُجِد تشكيل «القلَق»، فذلك أن المُحِبّ يصرُخ، (من دون أن يكترِث بالمعاني العِيادية للكلِمة): «أنا قلَق!». حتى إن عُبِّر عن العَرض بطريقة لا شخصية، فينبغي أن نتذكَّر، على الدوام، أن المُحِبّ هو الذي يتكلَّم. إن البداية الضِمنيّة لأيّ عَرض هي «مشهد لُغوي في أثنائه...». وبعبارةٍ أُخرى: العرض مسرحية قصيرة (argumentum): ما يُعلِمنا، ما يُلقي الضوء: عَرض، وسَرد، وخُلاصة، وفِعل درامي، وقِصّة مُبْتَكَرَة، وحيلة، وأُضيف قائلاً إنها وسيلة لِصُنع المسافة، ولافِتة على طريقة بريخت.

ثمّة تعريفان لا يُمكن أن يتلقيّا عرضاً موجَزاً: «أُحِبّك»، لأن العنوان لا يُختزَل إلى أيّ شيءٍ (تعريف «أحِبُّك» هو «أُحِبُّك»)؛ و«الغيرة»، لأننا لا نستطيع أن نقول فيها شيئاً أفضل مما يقولُه المُعجَم.

لُعبة التمرير

التشكيلاتُ نثَراتُ خطابٍ، غير أن في داخل كُلّ تشكيلٍ، يحدث التشظّي من جديدٍ، في شذَراتٍ، وفقرات، وأقواس. لا أهميّة لأن يكون تشتُّت النص ثريّاً هنا وشحيحاً هناك؛ فثمّة فتراتٌ مَيتة، وتشكيلاتٌ كثيرةٌ تتوقَّف بَغتةً؛ بقيتُ «جافّاً» في مَلئها. لكن كان لديَّ حَدسٌ بأن تشكيلي، سواءٌ أكان ثريّاً أم شحيحاً، كان ينبغي أن يكون هُنا، وأن يكون موضِعه (خانَته) موسوماً به. ذلك أن التشكيلَ بصمةُ شِفرة (كانت هذه قديماً شِفرة الحبّ العذري، **أو خارطة مدينة تاندر** مثلاً). ويُمكن أن نملأ هذه الشِفرة كما نشاء. كما لو أن ثمة **مَقُولةَ مكانية** مُحِبّة (موضعاً مُحِبّاً) يكون التشكيلُ فيها

مكاناً (موضِع). والحال أن قِوام المقولة (المكانية) أن تكون خالية إلى حدٍّ ما: ينبغي أن يكون بإمكان كُلّ امرئٍ أن يجِد موقعاً في شِباك المادَّة التي يبحث عن قولِها: **المقولة** المكانيّة بطبعها، نصف مُشفَّرة، ونصف فاعلة (أو أنَّها فاعلة لأنها مُشفَّرة). إذاً لا نتمكَّن من قوله، جوهرياً، عن الانتظار، والقلق، والذكرى سوى مُلحقٍ لطيف، خَمول، عَطُوب، يتمُّ تقديمه للقارئ لِيتمكَّن منه، ويضيف إليه، ويُمرِّره إلى آخرين: نحن نقوم جميعاً بتمرير الحلَقة حول التشكيل. ما بينَ قوسين، مثلاً، مُجرَّد فكرة إضافيّة، فكرة السَّاعة الأخيرة (مُغامَرةٌ أخيرة؟): أحتفِظ بالحلقة ثانيةً إضافيّة قبل أن أُمرِّرها إليك. أو بالأحرى، أفتح جرَّاراً آخر لأُبيِّن أن الأثاث لانهائي، أضع قطعة دومينو، لك أن تُطيل الصفَّ، ولكَ أن تُركِّب الكلمة، وأن تُطابِق النِصفَ الخاصّ بكَ من الفيشه ـ من الرمز ـ مع النصف الذي أُريكَ إيَّاه ـ كالمُضيف القديم ـ لكَ أن تُظهِر الفروق الدقيقة (النصُّ ليس مبنيّاً: ثمَّة إذاً أقواسٌ داخل القَوسَين). أشكال: بعضُها قصير، وبعضها طويل؛ إنَّها شواطئُ مُحطَّمة الحدود، انكسارات (fracta) («أشياء ذواتُ شكلٍ غير مُنتظَم إلى حدٍّ أقصى، أو مُنقطِع»، ماندِلبروت). هذه الانكسارات عابرة، وهي ضُروبٌ من المُتحرِّكات الزمنية. أشكالٌ مكتوبة، مُنجزَة، مُصحَّحة، وجاهزة للطباعة، كتاب جديد مقروء مُصادَفةً، تُضيف إليه كلِمة صديقٍ سِمَةً مَّا: كُلّ تشكيل ملفٌّ دائم، مركب «آرغو» صغير، يبقى اسمُه ثابتاً، ولكن قِطعَه يُمكن أن تتغير إلى ما لا نهاية.

(الكتاب، على نحوٍ مثالي، شراكةٌ: «إلى القُرّاء جميعاً»).

الفوضى

تنبثِق التشكيلات في رأسِ المُحِبّ، طيلة الحياة المُحِبّة، من دون أيِّ انتظام، لأنها ترتهِن كُلَّ مرَّةٍ بِمُصادَفةٍ (داخليّةٍ أوخارجيّة)؛

ما هي إلا طُفَيليّاتُ حدَثٍ ما، غالباً ما يكون هو ذاتُه بالِغَ الصِّغَر، عارِضاً. يمتحُ المُحِبّ لِكُلِّ حدَثٍ من هذه الأحداث العارِضة من مخزون (كنـز؟) التشكيلات، بمقتضى حاجات خياله أو أوامره. كُلُّ تشكيلٍ يتشظّى، ويرتجُّ وحيداً مِثل علامةٍ موسيقية من دون لحْن ـ أو يتكرَّر، حتى الإملال، كعلامةٍ موسيقيّةٍ سائبة. لا منطقَ يربط التشكيلات، ولا يُحدِّد تجاوُرها: التشكيلاتُ خارج طرائق النَّظْم، خارج السَّرد: تضطرِب، وتتصادَم، وتهدأ، وتعود، وتُتبادَل في رأس المُحِبّ بنظام لا يزيد عمّا في تحليق البعوض، أو في حركة الجُزيئات البراونيّة (يُمكِن أن نقول إن التشكيلات مُجتمِعةً تُكوِّن تَكتيفةً(*) واحدة، لحظة عموديّة واحدة، تُنكِر أيّ سيرةٍ ذاتيّة).

لااندماجَ

في مُصطلَحات اللسانيات: التشكيلاتُ وحدَاتٌ توزيعيّة، لكنها ليست اندماجية؛ تظلُّ دوماً في المستوى ذاته (Benveniste, Problèmes de linguistique générale, I, X). بناءً على هذا يكون الخطابُ المُحِبّ خِطابَ ذاكَ الذي لا يتكلَّم إلا من خلال وحدات صوتيّة، من دون أن يدمُجَ هذه الوحدات في كلِمات؛ أو يتكلَّم من خلال كلِمات، من دون أن يدمجها في جُمَل؛ أو من خلال حِكَم، من دون أن يدمجها في خِطاب. على أيّ حال، المستوى الأعلى ينقُصُ (يهرُب): لا شيءَ إلا مُنعزِلاتٌ من المعنى؛ لا تعالِيَ فيها، ولا مَخرَج.

(مِن ثَمَّ ينبع خطابٌ مُتنافر، لا تكترثُ به التناقُضاتُ المنطقيّة،

(*) نُشير إلى المعنى المُعجمي للكلمة: إرجاع الثِقل من الذراعين المرفوعتَين عمودياً إلى الكتِفَين بِليِّ السّاقَين ليّاً فُجائياً.

يخلُط دونما ندَم، وبرداءةِ ذوقٍ، مقاماتٍ يفرِض الأنا الأعلى الذهني تمييزَها وحتى تَعارُضَها، في أمكنةٍ أُخرى: الصوفيُّون، ونيتشه، والتاويّة، والتحليل النفسي... إلخ).

الألفبائيّة

عَرض التشكيلات: المبدأ هو أن أيَّ تشكيلٍ يُمكِن أن يوضَع في أيِّ مكان. وينبغي احترامُ هذا المبدأ؛ لأننا لو «بنَينا» توالي التشكيلات وفْق بعض المَعوقات (المنطقيّة، أو الموضوعاتيّة، أو المُتعلِّقة بالنَّوع... إلخ)، لأعطينا حتماً لهذا الخطاب معنى. التشكيلُ الأوَّل يصلُح أن يكون أصلاً، والتشكيل الأخيرُ يصلُح أن يكون نتيجةً: يقول التصنيف: ها هو رأيي في الحُبّ («يبدأ الحُبُّ بدايةً حسَنة، وينتهي نهايةً سيِّئة، يُحوِّلُني، وأُجِلُّه... إلخ»). قد يكون هذا المعنى في قصَّة المُحِبّ (ثمَّة روايات حُبّ كثيرة، وليس محظوراً - من الخارج - تأويل حياةٍ ما)، لكن ليس في مُناجاة النفس (aparte) التي تُرافِق هذه القصَّة، من دون أن تعرفها على الإطلاق. تُخبِّيء ليَ الألفبائية مخاطِرَ معنى: لا تبحث، فليس هناك تشكيلٌ أوَّلُ، ولا أخير، ها هو الشيءُ الأوحدُ الذي تقولُه الألفبائيّة.

استثناءانِ

استثناءانِ؟ قد يُستثنَى تشكيلانِ. إذ يبدو أن تشكيل «افتتان» يُرجِع إلى بداية أزمة الحُبّ؛ لكنه ليس على الأغلب إلا ما يحدث في المُخيِّلة لاحقاً. إذاً، يتَّصِل الأمرُ بتشكيلٍ ليس له، كالتشكيلاتِ الأخرى، مكانةً مُتميِّزة. أما عبارة «**أُحِبُّك**»، فَيُمكِن أن تُقالَ طيلةَ الحياة في أيّ لحظة؛ لا ميزةَ لها غير التفخيم: إنه الجوكِر، الأكثر حركةً من بين التشكيلات كلِّها.

المُصادَفة

تسمية التشكيل تحتَمِل الحقيقة، لكنَّها ليست شديدة الانضباط (مُلزَمةً): في إمكاني أن أدعو تشكيلاً من هذا النوع، على مزاجي، «احتمالات»، أو «عوائق»، وتشكيلاً آخر «مَقِيت» أو «مَهُول»، وسوف يتغيَّر مكان التشكيل تِبعاً لذلك؛ إذاً أنا أُنضِّد مُصادفة، بحسب ما يُصادِف من الألفبائية (وهي، فعلاً، مصادفة قديمة جداً)، إنها مُصادَفة التسمية. الأثرُ الحسَن لهذا التنضيد هو بالتحديد أن المُصادفَة لا تُرَى فيه كثيراً: ذلك أنه إذا وجبَ تصنيف اعتباطي (لتعطيل أي استنتاج للمعنى)، انبغى كذلكَ أن يكون هذا التصنيف بطريقةٍ مَا مُطوَّعاً: لا بُدَّ أن نتساءل عن المُصادفة الخالِصة، القاسية؛ أن نُصِرَّ على أن نجِد لها معنىً خفِيّاً. وللألفبائية هذا الدور الثمين: تحترِم المُصادَفة وتستدعيها.

يُضاف إلى هذا أن المُصادفة ذاتُ دهاء: لما اقترَعت يَدُ صديقٍ ترتيبَ التشكيلات، خرجت منها، مُصادَفةً، بعض المقاطِع في مظهرِ منطقيّ. إنَّ عليَّ أحياناً، لتوليد أثرِ المُصادَفة، أن أقبل بتحطيم المُصادَفة: «يبدو أننا تعوَّدنا أن نُقلّل من قدرة المُصادفة على توليد المَهُولات» (Mandelbrot, 46): في هذه الحال، سيكون المَهول الخارجُ من ترتيبِ مُعيَّنٍ للتشكيلات، فلسفة في الحُبّ.

نغمةٌ سيميائية

الخطابُ المُحِبّ، بوصفه نتاجاً جماليّاً، يتَّسِم بتفكُّك الوحدات وعودتها، بِرفع شأن التفصيل، ونفي الكُلّ، الذي يتأبّى على البناء؛ للتشكيلِ، وحيداً، قيمته المُطلَقة، من أنه وحيد؛ وَليذهب إلى الجحيم التسلسُل، والتناغُم، والمعنى المُحكَم للكُلّ. والحال أن هذه البنيَة هي ذاتها التي كان نيتشه يُعظِّمها، ويستنكرها في وقتٍ واحد، عند فاغنر: «ما الذي يسِمُ كلَّ انحطاطٍ أدبيّ؟ تَسِمُه حقيقة أنَّ الحياة

[والأفضل أن يُقال هنا المعنى] لم تعُد تكمُن في الكُلّ. تغدو الكلِمة سلطتها، وتَثِبُ خارج الصَّفحة، وتكتسِب الصفحةُ حياةً على حسابِ الكُلّ ـ لم يعُد الكُلّ كُلاَ. لكن هاهنا علامة كُلّ أسلوبِ انحطاط: في كلّ مرّةٍ، فوضى الذرّات، وتفكُّك الإرادة، وحريّة الفرد...» (حال فاغنر). هذه الاستقلالية، هذه الإحاطة بالتفصيل، هي، في نظر نيتشه، إشارة تنِدُّ عمّا يدعوه السيميائية الموسيقية (نغمةٌ سيميائية): «في بداية ظواهر الهلوسة لا توجد، بحسَب فاغنر، نغماتٌ، بل إشارات. وهو إنما يبحث عن السيميائية الموسيقية من أجل الإشارات؛ فإن نحنُ ابتغينا الإعجاب بفاغنر، وجب أن نراه يعزف هنا: كم يُفكِّك، وكم يُفرّق الأنغام إلى وحدَاتٍ صغيرة، وكم يُخرجها من جديد، وكم يجعلها مرئيّةً! لكن، في هذا، تُنهَك قدرَتُه: والباقي لا يُساوي شيئاً».

حسَناً، مُحِبّنا مُتدَهور! بل هو: فاغنريّ! لأنه، هو أيضاً، يُهلوِس، ويُفكِّك، ويُفرّق إلى وحداتٍ صغيرة، ويجعل التفصيل طاغياً، ويسخر من المجموع، ويُفتِّت إرادَته، ويُحرِّر الفرد في داخله... إلخ. التشكيلات هي حقاً إشاراتُ لُغة، ولازمة ثابتة لأوبرا قصَّةٍ مُتغيِّرة (لا ننسى أن أنواع اللازمة عديدةٌ جداً، وأن عودتها في مؤلَّفات فاغنر أكثر فوضويةً مما نعتقد). الخطاب المُحِبّ، خصوصاً بوصفهِ كُلاً، لا يُساوي شيئاً: إنه على النقيض تماماً من نتاج فائق الجمال: هو نصّ، أَجَل، ربما، أما أن يكون عملاً فنياً، فلا. فَلِكي يغدو الخطاب «عملاً فنياً»، ينبغي أن يُرتِّب، ويتأنّق، ويخضع بعبودية للآخر السَّردي الكبير، ويصير رواية.

ثمانون تشكيلاً

لماذا ثمانون تشكيلاً؟ لماذا لا تكون ثمانيةً وسبعين، أو واحداً وتسعين؟ توقّفت عند هذا العدد المُدوَّر لكي أوصِل إلى الأفهامِ أنَّ

الأمر لا يتّصِل بعدد رياضيّ، بل بأثر دلالي: ذلك أن العدد يعُبِّر، «تدويره»، عن عدَم دِقَّته. ومن المفروغ منه أن مجموع التشكيلات غير مؤكَّد، وغير مُكتمِل؛ يُمكن أن نُضيف إليه. وقد تُسمُّون غداً تشكيلاً جديداً (يأتي الرمز من الدارةِ والعودة، وليس من الشموليّة)؛ لكن التشكيلات، من وجهة نظر المُحِبّ، تُكوِّن كُتلةً مع بقائها محلولةً، فهي تسحقُه بعددها (كَخِتم لُغةٍ هائل) وتجرحُه بانقطاعها (كما لو أنه يتلقّى وخزَ إبَر): المُحِبّ مُحاط ومضغوط بكائناتٍ لُغويّة، وأشباح، وشياطين صغيرة تُرسِلها إلهةُ القولِ، فلولاً.

ضمير المتكلِّم

يصلُح **فُلان** للأمكنة كلِّها. الدور الثابتُ الأوحدُ هو ضمير المتكلّم: الضمير الإجباريّ للمُحِبّ، ضمير الوعيِ (هو هنا شديد القُرْب من الضمير الفنومينولوجي)، وبالتالي فهو ضمير الخيال (والإنكار) .ضمير المتكلِّم ليس «ذاتياً»؛ بل هو مثاليةٌ لم يعُد لها أكثر من «شخصيّة» مُغنٍّ أو مُغنِّيَة يُؤدّي دوراً أُوبرالياً، من نوع «المناجاة الكُبرى للذات الفاغنريّة» (في بايروث، شدَّني الآتي: على الرغم من أن الناس جميعاً من حولي برعوا في رصد اختلاف الفنّانين، بحسب العُروض، مُميِّزين، في عِشقٍ، بين سيغفريد وآخر، فلم أكُن أسمع، من جانبي، إلا صوتاً واحداً، فنّاً واحداً، خطاباً واحداً، يفرضُه بصلابةِ النوع الفاغنريّ، وكان هذا يزيد من إعجابي بفاغنر: فنّ ـ إلقاء ـ يُرهِق التأويل).

لماذا ضمير المتكلِّم؟

لئن استخدمنا ضمير المتكلِّم، فذلك أيضاً لسبب تكتيكيّ (لابنيوي). «دَوْر» المُحِبّ ليس أفضلَ الأدوار (حماقة، مثالية، إيمان بالأنا، ثرثرة، تفخيم كلامي، لُغة مُندثرة... إلخ). إذاً، إلى مَن

أستطيع أن أمرِّر هذا الدَّور الصَّعب، هذه الصورة الثقيلة، إن لم أمرِّره إلى امرئٍ يقبل المؤلِّف، من خلال ضمير المتكلِّم، أن يُشابهه. ضمير المتكلِّم يتورَّط مرَّتَين: عندما يقود إلى الاعتقاد أن مؤلِّف الخطاب ومؤلِّف النصّ هما الشخصُ نفسُه، وعندما يُعطي لهذا الشخص أهميةً يُنظَر إليها عادةً نظرةً بالغة السوء. لكِن لهذا الخطر ضرورتَه: أن تُفهِم (وهذا بمعنىً ما المشروع الجِدَالي لهذا الكتاب) أننا نتحدَّث عن الحُبّ من دون أن نأخذه من فوق (كما تفعله أضرُب الخطاب الموضوعيّة كافّةً ـ العلمية أو الأخلاقية ـ التي قامت أو تقوم على الحُبّ). ثمَّة سبَب آخر: قد يكون ضمير المتكلِّم أقلَّ إملالاً من أشكال القول الموضوعيّة: ضمير المتكلِّم يُشبه فرداً (حتى لو لم يكن، كما قِيل، فرداً من الأفراد)، والفرد يظلُّ أيضاً خُدعةً مُريحةً للقارئ؛ هذا ما كان يقوله غوته، الذي جعلَ مُحِبّه يتحدَّث بضمير المُتكلِّم («الفردُ وحدَه يروقُ . . .»)، طالِباً أن يُعَدَّ ذاكَ الذي يستعمل ضمير المُتكلِّم «الأكثر كياسةً بين الناس»، نظراً إلى أنه يوصِل تجربته الخاصّة («لا أهميّة للدوافع التي تحثُّه عليها»).

الآخَر

الآخرُ مسحوقٌ تحت وطأة نوعٍ من الصمتِ التاريخي: ليس ثمّة في اعتقادي كتابٌ عن المحبوب، إلاّ لكي يُحِلَّ اللاذات المُحِبّة محلَّ ذاتِ اللاحُبّ: المحبوب الراغب: دون جوان. في رواية **فرتر**، لا تقول شارلوت أيَّ خطاب يستغِلُّه فرتر لِيُمسك يدَها، ما عدا لحظة تذكر فيها البقاء، والخلود، والعوالِم السماويّة: إنه موضوعها المُفضَّل، وخيالُها.

(هاهنا الآخرُ شوَّهه بكَمُه، كما في هذه الأحلام الرهيبة حيث يبدو لنا شخصٌ محبوبٌ وقد انمحى أسفلُ وجهه تماماً، وفقد فمَه،

لكنَّ الموضوع مُشوَّه هو أيضاً بسبب الإفراط في اتِّجاهٍ مُعاكِس: تجعل منه مُناجاةُ الذاتِ وحشاً، ولِساناً هائلاً. ومن الجليّ أنني في ما لو أردتُ أن أَصِف العلاقات الحقيقية بين شخصَين واقعيَّين، وكان أحدهما مُحِبّاً على طريقة موضوعي، في هذَيانه، لَكُنتُ كتبتُ نصّاً آخرَ مُختلِفاً: ربما رواية، يكون الدور للعلاقات اللطيفة الكريمة بين كائنَين يُحِبُّ كلٌّ منهما الآخر، وفق لُغته).

مُحاولة إعادة تركيب خطابٍ مُحِبّ

دوماً هذا المشروع القديم: رصْد الشِفْرات التي يتسلَّح بها النصّ، بل أعني حتى خيوط النسيج (النصُّ (texte) والنسيج (tissu)، شيء واحد). في مرَّةٍ أولى، أخذتُ نصّاً جاهزاً (سارازين، بطلة بلزاك)، حاولتُ أن أسحبَ وأتبع بعض الخيوط. في المرّة الثانية (اليوم)، ولاعتقادي أن ما من أحدٍ يخدمنا مثلما نخدم أنفسنا، كبورجوازيّةٍ تأخذ القِدر من يدِ الطاهيَة وتتسلَّى بإعدادِ أكلةٍ (غير ناجحة)، أردتُ أن أؤلِّف النصّ بنفسي، وأُعبِّر في ثباتٍ عن بعض الشِفرات التي انتسج منها.

أشياء مُتضامَّة

ذات مساء، وأنا أعمل على إعادة تركيب خطابٍ مُحِبّ، يحصُل لي مُصادفَةً، وبشكلٍ مُستقِل كُلياً عن عملي هذا، أن أُعيد قراءة **آرمانس** لِستندال؛ فأجد فيها ملمحاً يُناسِب تشكيل «الانتحار»: أدمجه فيه. ذاتَ مساءٍ آخر، إذ كنتُ أتحدَّث مع صديقٍ خلالَ عشاءٍ في باريس، عن عملي: أوحى لي بشرحِ عبارة «أُحبُّك» (بوصفها عبارة حِداد): فَليأتِ هذا التأويل وينضمَّ إلَى نصّي.

هكذا كتابي مُنقَّط، مُنجَّد بأشياء مُختلَسة، مُتضَّامّة، بشواهد

تكاد تكون غير مُعلنَة، لأنها مُتذكَّرة بِصعوبة (ومُشوَّهة كثيراً، على كُلِّ حال!): تمضي الجُمَل، على هذا النحو، مُنعطِفةً، دونما سابقِ إنذار، من لفظةٍ إلى أُخرى، من كتابٍ إلى صديق، عائدةً في ما بعد إلى ما أُنتِجُه «مِن بنات أفكاري» (لكن من أين «بنات الأفكار» هذه، إن لم تكُن من ألفِ أصلٍ منسيّ؟). أكيدٌ أن أيَّ نصّ، ونحنُ نعرف هذا منذ زمن باختين، فسيفساءُ من الاستشهاد، وأن أيّ أُطروحة (صِيغة نبيلة، ورسميّة) فسيفساء من المراجِع؛ بيد أن ما يهمُّني هو أن أُقرِّر كيف تتساوى بعض هذه الأصول؛ وفق أيّ مبدأ ينبغي أن أُشير إلى هذه الأشياء المُتضامّة. هذا الرَّصد يفرض نفسه ولاسيَّما وأن الأمر مُتّصِلٌ هنا بخطابٍ مُركَّب، مؤلَّف من موادَّ عليَّ أن أَدُلَّ، قَدر المُستطاع، على مواقع استخلاصها. ثمَّة من هذه المُتضامّات أثر في الهامش: في كُلِّ مرَّة مشروع ملاحظة في الهامش، تعليقات بين الأسطُر، أو في الحاشية، أعود إليها.

(لئن كان لمفهوم التناصّ استخدامٌ مُسوَّغ، فهو حقاً هنا: فما سوف يُعطى، في النهاية، ليس قائمة مصادر عن المسألة، بل مُتناصُّ الكتاب).

مناطِق

ألجأ إلى استبدال فكرة الشِفرة (التي ينتسِج منها النصّ)، بفكرة المنطقة (الأماكِن، والمواقع التي ينحدر منها النصّ). ما معنى هذا الاستبدال؟ إذ إن الشِفرات، التي حاولنا عزلَها، في قراءة سارازين، كانت، في نهاية المطاف، ضروباً من دروجٍ يخرج منها النصّ البلزاكي: أمكنة المعرفة، والرمز، والمعنى، ومنطق الفِعل... إلخ. أين الاختلاف؟ إن دفعتُ فكرة «المنطقة» إلى حدِّها الأخرق، ربما أستطيع أن أجعلها مفهومةً: المناطق (التي يأتي منها نصِّي) هي،

على وجه الدقّة، الفضاءاتُ الماديّة التي منها تستخلِص يدي الكتابَ، الأماكن الخاصَّة التي منها تصلني المعلومة، الفكرة.

على طاولتي رواية **فرتر**، ومحاورة **المأدبة** اللتين قرَّرتُ أن أجعل منهما النصَّين الدّاعمَين لتحليلي؛ وأبعد قليلاً جُمِعت، منذ البداية، من أجل هذا العمل، بعضُ الكُتب النموذجية (**هايني**، ومُ**حاورة فيدر** (*Le Phèdre*) لـ أفلاطون): ليست كُتباً نظامية من حيث إنها تتحدّث عن شعور الحُبّ، بل كتُب مُلِحَّة، لأن المواد تُلاحقني عفوياً؛ بعدها أيضاً جُمِعت هناك من أزمنة مُختلفة، ليس من أجل هذا الكتاب تحديداً، ثلاثة فروع: فرع نيتشه، وفرع التحليل النفسي، وفرع «الكتُب مألوفة الاستعمال» (معاجم **ليتريه**، و**إيرنو ـ مايبه**، و**فون فارتبورغ**)؛ حول هذا كُلّه، مكتبة مُثقّفٍ فوضوية إلى حدٍّ ما، واعتباطيّة، وكتُب خِدْمات الصحافة، وآثار الأخبار كما تُفرَض عليَّ. باختصار، المنطقة/ الأُمّ لِنصّي هي حُجرَتي. يُؤلِّف نصّي انطلاقاً من حُجرتي.

ليس هذا كُلّ شيء. خلال الكتابة («إعادة التركيب»)، كانت تزدحم في رأسي ثقافةٌ كاملةٌ من منابعَ غامضة، لكن تدخّلاتها حيوية، طليقةً، ومُحدَّدة: تتمثَّل في جُملةٍ، في حدَث، في فكرةٍ، في ذكرى مدرسيّة، يسِمُها سؤالٌ كَسُول: أين قرأتُ هذا؟ أخيراً (منطقة ثالثة لأصل النصّ)، أشياء كثيرةٌ تأتي من أصدقاء: أما أنهم «يُمرّرون» إليَّ فكرةً تفتُنني «فأختلِسها» منهم، وإما أن استماعهم إليَّ يُحرِّر داخلي صيغةً ما (أليس الصديق هو مَن يجعلُك، بِلُطفه، ذكياً، خلال وجوده معك). وأما أنهم يُسِرُّون لي تجربةً عاطفيةً ما، وإما أنني، أخيراً، أستخلِص من علاقتي معهم بعض الملامح البارزة من الموضوع الذي أتناول خطابَه.

هنا، باختصار، أصلُ نصّي (أو الذات المُركَّبة التي تُعلن عن

نفسها فيه): من حُجرتي، من المقهى، من المطعم (بعض ملامح ذاتي المُحِبّة تأتي من مطعم «بونابرت»، من المطعم الإغريقي الصغير في شارع دوفين). في مقدوري أن أُحدِّد مناطِق نصّي على نحو أكثر ابتذالاً، بحسب وضعيات جسَدي: جالساً وراء طاولة العمَل، أو ناهضاً لأجِد أصل كلِمةٍ في أحد رفوف مكتبتي، أو مُلازِماً سريري ليلاً، مُقلِّباً صفحات بعض الروايات، أو مُتحدِّثاً، أو مُستمِعاً على مائدةٍ في مطعم، بين فترتي طلَب الطَّعام وتدخين السيجار.

(ليس التناصّ أبداً إلا الإسقاط الذهني لهذه الفضاءات).

نقطةُ ثقافة

تُثيرُ «الشِفرة» (العائدة إلى زمنِ كتابي *S/ Z*) صورةَ رسم جانبيّ، وزبونٍ مُحتَمل، ونموذج معياري paradigme (مُنفتَحٌ حقيقيّ). تُحيلُ المنطقة، أكثر، إلى امتدادٍ، إلى طبقةِ لونٍ. تصوَّروا النصَّ على شكلِ موطنٍ قبل تاريخي، خريطتُه مُبرقعة بالبُقَع، كُلُّ بُقعةٍ تُرجِع إلى ثقافة، كما يقول أطلس العالَم التاريخي الكبير الذي أمامي: ثقافة **هاروارد**، ثقافة **شاسّي**، ثقافة **كورتايود**. كذلكَ يُمكن أن نُثبِّت على منطقةٍ من النصّ أو أُخرى، بعض الأسماء الرمزية التي هي آثار مرئيّة لثقافةٍ لست أدري كم تغور عميقاً في ذاتي: ثمَّة إذاً منطقة نيتشه، ومنطقة فيرتر، ومنطقة فينيكوتّ (ثقافة فينيكوت !)... إلخ. المنطقةُ، تماماً مثل الثقافة ما قبل التاريخية التي تُرجِع إليها الخريطة، تدَّعيها وحدها النُقطة ـ البئر ـ التي تمنحها اسمها. وكما في الاكتشافات القديمة، حصلَ أنني في هذه النقطة استخرجتُ أو شرِبتُ من لاكان، ورويسبروك، أو من صديقٍ ما.

(لو أني احتفظتُ بمفهوم «الشِفرة»، لكان عليَّ أن أُصنِّف نيتشه في الفلسفة، ولاكان في التحليل النفسيّ... إلخ. ما أحسستُ بهما

هكذا، في عملي. إن «الثقافة»، إذا استخدمناها، ليست منهجيّة ـ كفهرس مكتبة؛ هي بالأحرى مُحِبّة: تحتدِمُ، وتعزِلُ، وتعمل عبر ضرباتٍ صاعقة، وعبر تقلُّبات).

غير مُباشر

يُجاوِر النص (بوصفه خطوةً، عُبوراً) مناطِقَ يُحيِّيها بإيماءةٍ. المنطقة هي دوماً فضاءٌ جانبيّ، الذبذبة التي تُلامس أُذني، ومكان معرفةٍ سمعيّة إلى حدّها. لو كُنتُ أَنطُق، مُجابهةً، بخطابٍ، حتى لو كان مُختصَراً، «في» التحليل النفسي، فالتحليل النفسي، في هذه الحال، لا يُمكِن أن يكون منطقةً من النصّ: المنطقة هي بالتحديد ما لا أَنطق في أمرها خِطاباً: ما يهمُّني هو من أين يأتي هذا، وليس عمَّا يتحدَّث. ما المنطقةُ إلا فضاء تلميحيّ: لا تنظر مُواجهةً، وإلاّ فسوف تختفي مثل «أوريديس»: نظامٌ إضماري لأشكال التواطؤ، لأنصاف الكلِمات، لكنايات (يُمكن لمناطِق أن تتناضَد؛ هي الأكثر ثراءً: صديق ما ينقل إليَّ صورةً ما عن نيتشه: يَعبُران كلاهما معاً إلى نصّي). نِصف الكلِمة هذا ينزع أيّ يقينٍ من هذا المرجِع: المنطقة مثلُ دفقٍ معرفيٍّ لا أملِكهُ.

(يغدو الهامشُ، حيث تُساقُ هذه الأصول، منطقةً من الصفحة).

في الهامش

الكلمة الداخلة في الهامش؛ تمُرُّ من دون أن تستدعي، في الغالب، أيَّ مرجِع، أيَّ استشهاد؛ إنها نِداءات لا تُلبَّى، تتوقَّف بَغتةً. الذكرى الثقافية مُضطربة إلى حدٍّ أننا لا نستطيع أن نتحقَّق منها: ينبغي أن نتركها على حالِها، فهي صوتُ لُغةٍ أُخرى ليس إلا.

(بايونّ، مصارعة ثيران 14 تمُّوز/ يوليو 1976: يُدهِشني ثراء

الشاهِد المجازي مرّة أُخرى ـ لكي أَشُكَّ مناخيسَ: هوبّ، وثبة صغيرة لِتنبيه الثور، عرقصة دقيقة، ضآلتُها تكاد تكون مُضحِكة؛ تلكم هي حواشِيَّ؛ هذا يُعلِّق الهامِش بدبُّوس، لا أكثر: وخزات، تنقيطُ ورقة؛ لو أني أستطيع رسمَها ـ بدلَ أن أجعلها مطبوعةً ـ إذاً لَكانت شفائفَ قلمِ رصاصٍ خفيفةً، ونقشاً مُحبَّباً).

مراجِعُ واستشهادات

أسوقُ مرجِعاً، أقولُ، مثلاً: (Lacan, *Séminaire I*)، أو ستندال، رواية (*Armance*)، لكنّي لا أَفِي بوعدي؛ فقد أُسِيءَ تَناوُل الجُذاذة، أو اختفت، أو كانت مُجرَّد ذكرى، لن نتحقَّق منها. ما الفائدة؟ ليس هنا مشروع النصّ (على أيّ حال، إذا استثنينا مُناضِلي المعرفة، مَن يتحقَّق من شاهِدٍ، من مَرجِع؟ ما الغاية المَرُومة؟ ووفق أيّ أيديولوجيا، إن لم تكُن أيديولوجيا التحكُّم، وبالتالي أيديولوجيا السلطة؟). وبالمُقابِل، الضبابي، وغير المُكتمِل يعني شيئاً ما: ليس بالضرورة لأن المؤلِّف كَسول، لكن بسبَب موضوعه اتّخذ قراراً وهو يدعمُه: تغيير مَقام القَول، الكتابة وفق معرفة عاطفية، لا وُفق معرفة سلطويّة؛ إنتاج صيغة جديدة داخِلَ نَحوِ هذه المعرفة؛ هي مُكافئ مُضارِع منصوب لا مُكافئ الصيغة الدلالية.

(ومع ذلك، قُدِّمَت بعضُ المراجع بانتظام، وبعض الشواهد بصورة تامّة. لماذا؟ ـ لقد كانت مُنتظَمة، وتامة بصورةٍ طبيعية. إذاً، ما الداعي الذي يضطَّرني لحذفها؟ أَهُوَ الانشغال بتوحيد غير المُكتمِل، وتنظيمه؟ إن غير المُكتمِل هو نصف مُكتمِل، والحُرُّ هو ما ليس حُرّاً بانتظام).

تبادُل

فُضِّلَت مراجعُ صديقةٌ على المراجعِ ذات المكانة ـ وحلَّت

محلَّها. بدَل ذكرِ ضمانات، استحضرنا ضروباً من اللذّة، وموافقات، ومُنشِّطات قراءة أو سماع، حيث يكون النصُّ مُرصَّعاً بما يُمكِن أن ندعوه تأثير الفكرة. هذه المراجع الضبابية، غير المُكتمِلة، هي علاماتٌ على تعلُّقٍ ما (بمؤلِّف، بجُملة، بِكلام صديقٍ)، تحيَّاتٌ مُتبادَلة بين الهامِش والنصّ، وآثار ذاكرةٍ عاطفية لا تنسى ما قرأت وما سمِعَت.

الثقافة العاطفية

المُعجَم العاطفي يحِلُّ محلَّ المُعجم الفلسفي القديم. أردنا أن نرى (أو أن نُرِي) كيف تعملُ ثقافةٌ مّا، خارج السياق الجامعيّ: من أيِّ عدَمِ دقَّةٍ تتكوَّن. أردنا أن ننزع الاعتراف بوجود ثقافةٍ عاطفية: خاضعةً لمؤثِّرات أوَّلية. ما يتِمُّ في هامش النصّ، إنَّما هو ما أحبَبنا: نُشكِّل الكتب، والجُمَل، والكُتَّاب الأصدقاء، عشوائياً، الأمكنة المُستحبَّة، المسلِّيَة، الأمكنة المُريحة (loci amoeni) في بلاغةٍ أُخرى: إجمالاً، كُلُّ ما هو صنَمِيٌّ إلى حدٍّ ما، وتُثار فيَّ إزاءَه حركةُ الرغبة (غالباً ما يُلِحُّ الصَّنَم منذ زمنٍ طويل: نيتشه، الـ زِنّ، الـ تاو، التأثيل، الصوفيُّون، اللغة الإغريقية ـ ربما لأن حروفها جميلة الكتابة)... إلخ.

لماذا تريدون أن يهتمَّ القارئ بالأصل شديد الخصوصية لِجُملةٍ من جُمَلِكُم؟ هل يهمُّه أن تُناقِشوا الحِداد مع فُلان، أو الحقيقة مع عِلّان؟ كان النقد القديم يجهد للعثور على أُصولِ نصٍّ ما، من دون أن يتساءل أبداً، مع ذلك، عن القوّة التي تقود من لُغةٍ إلى أُخرى؛ في منظور ذلك النقد، التناصُّ موجودٌ فعلاً، لكن من حيث هو إسقاطٌ لِمُحاكاة، وانحدارٌ من نموذج، وتمثُّل؛ لا يُعبِّر إطلاقاً عن السأم، وعن الحماسة التي يُمكِن أن تشُدَّكم إلى كتاب، أو إلى

كلام. وقد أردنا هاهُنا أن نُقِرَّ وجودَ ضربٍ من شجرةِ نسَبٍ عاطفية للنصّ، بدأت في امتلاكِ وضعٍ سيميولوجي.

في/ خارج

الموضوع في الهامش، هو موضوعات حُبّ: المؤلّفون، والنصوص، والأصدقاء الذين ربطتني بهم علاقاتٌ طيّبة.

ينتُج عن هذا، إذاً، تمييز عاطفيّ، له، من دون شكّ، آثار غريبةٌ، وظالمة. إنّي أُمارِس على مَرجِعيّاتي حقوقَ تفاخُر داخلية، مستدعياً بعضها إلى الهامش (هذه هي «في»)، ومُلقِياً الأخرى، إما في العدَم، وإما في مجرى النصّ، إن احتجتُ إليها لأسباب أُخرى تماماً غير أسباب العاطفة. ذلك أنني طبعاً لا أستطيع أن أضع على نسَقٍ واحد شيرتوك (Chertok) ولاكان (Lacan)، وكلوتيلد دو فو (Clotilde de Vaux) ونيتشه! إذاً سوف يمضي شيرتوك إلى الكتلة، بينما كلوتيلد دو فو، التي عليَّ أن أستشهدَ بواحدةٍ من عِباراتها، تبقى في مجموعتها.

(مادُمنا نَعُدُّ الأثر الأوّلي لحظةً، فنحن نُزيِّفه إلى حدٍّ أقصى: شيرتوك هو مؤلّف كتابٍ عادي عن التنويم المغناطيسي؛ أكيد أن هذا ليس «في»، لكنَّه ينقلُ أحياناً بعض القِصص التي تسحرني نكهتها الثانوية، نكهة قصّة دجاجة اليسوعي «كيرشير» المُنوَّمة، مثلاً: الدجاجة هي التي كان يجب أن توضَع في الهامش، وليس شيرتوك! أو أيضاً: هل دوبوسي (Debussy) هو مَن أُحِبّ؟ ليس تماماً: بلياس هو الذي يخطر في بالي غالباً. إذاً، ما يأتي إلى الهامِش الاصطفائي، ليس المؤلِّف، بل المؤلِّف، من حيث هو إلحاحٌ حُبيّ، وشبحُ عملٍ. وأخيراً: أكيد، تربطني علاقةُ فُضولٍ (شذوذ) بالتحليل النفسي: فليذهب، إذاً، كُتلةً واحدة إلى الهامش، فتلك هي العدالة العاطفية،

لكن في هذه الكُتلة، المؤثِّر ذاتُه يُميِّز، من خلال الاستثناء، مؤلِّفين يبدو لي نصُّهم مُتجاوِزاً، من خلال سِمَةٍ ما (سمة عبقريةٍ، أو كتابة، أو طرافة... إلخ)، النظريةَ التحليلية: فرويد ولاكان، طبعاً، لكن أيضاً (لماذا؟) فينيكوت، الذي أشعر إزاءه بنُقطة «ضَعف»).

كلُّ ما يدخل هامشَ النصّ يأتي من الحميميّة.

النصُّ والهوامش

ليس النصُّ شيئاً، بل هو اشتغال: يُبيِّن كيف يتولَّد. لكن اشتغال النصّ لا يُصدِر عن سببيّة بسيطة؛ لا توجد هنا (في الهامش) أصولٌ، وهناكَ (في النصّ) ضروبُ نِتاج. غالباً ما تُلامِس الفكرةُ بمحض المُصادفة شكلَها الذي كتبَه آخرُ سلَفاً (وبِجُودة)؛ إن أثر هذا «الانفجار» هو ما تقوله العلاقة بين الهامش والنصّ: انتحالٌ جُزئي، وهلوسة تقريباً (مُشوِّهة): تلاقٍ مُجمَّل. فعليّاً، لا تتضمَّن علاماتُ الهامش لا ما قَبل النصّ («مصادِره») ولا ما بَعدَه (حواشيه)، بل تتضمَّن، بالأحرى، تلازُماتِه.

الثقافة المُلتبِسة

في النصّ ثقافةٌ «مُلتبِسة»، تبلُغ من الغموض، وضعف التوظيف حدّ أنها لا تستطيع أن تأتي إلى الهامش. هذه الثقافة (من دون أيِّ معنىً نبيل) مُكوَّنة من ذكريات قراءة، من رصيدٍ مدرسيٍّ قديم، من بقايا معرفةٍ فطريّة ومُلتبِسة، من كتُبٍ مفقودة، من شواهد لا يُمكن تحديدُها، من جهود ذاكرةٍ لا طائل من ورائها. قد يكون هذا تحجُّرَ استثماراتٍ قديمة (اللسانيات، مثلاً)، وباختصار، جُملةَ ما يأتي من غموضِ «انظر» (مرجِع): حركة عائمة، غيرُ مُكتمِلة.

(لستُ من أولئكَ الذين يمقتونَ «ثقافتهم» الماضية، حتى لو كانت مدرسيّة).

تحليل نفسي (1): لماذا؟

التحليل النفسي (لُغة المُحلِّلين النفسيِّين) حاضِرٌ هنا لأسبابٍ عديدة: للضرورة، لأن هذا هو وحده، في الوقت الحاضر، الخطاب المُتماسِك عن الشعور المُحِبّ، فكُلُّ العلوم(*) تَعافُ التحدُّث عنه؛ وبصورة طبيعية، لأن لُغةَ التحليلِ النفسي لغةٌ مُعاصِرة (الشابُّ الذي صعقَه الغَرام، يحمِل في حقيبته كتاب **أوديب** لـ مصطفى صفوان، لا رواية أدولف: أوديب تُحدِّثه عن ذاتِه على نحوٍ أفضل)، ولِسببٍ ذوقي (يُؤلِّف الخطاب التحليلي خيالاً ذهنياً شاسعاً، وسيعاً، طليقاً، ومشهداً من إنتاج امرئٍ هو، بحسب تصنيف نيتشه، من صِنف الراهبِ والفنَّان)؛ ربما أيضاً لسبب الإخلاص (أهتمُّ بالتحليل النفسي لأن بعض الذين أُحِبُّهم يهتمُّون به).

(مع هذا، لا قيمة لهذا النصّ، في نظر المُحلِّلين: إنه في المسافة غير المُناسبة).

تحليل نفسي (2): تشوُّهات

لم ننطلِق من التحليل النفسي؛ بل قطعنا معه أجزاءَ من طريق. ومن ثَمَّ يأتي إهمالٌ ما: احتمال معانٍ مُعاكِسة، ربما تسطيح موضوعاتٍ معروفة (البِكرة، بعيداً/ هناك)، والمُبالغة في التفاصيل الدقيقة (الحالِم لفينيكوتّ)، التعرُّف الكسول على مقطع في نصّ، والتعظيم الساذَج لِسجِلّ، والخيالي الذي، كما نعلم جيِّداً، لا يُمكِن، على الرغم من أنه يؤخَذ في حدِّ ذاته.

(يبدأ التشويه حالما نُفرِط في استخدامِ كلِمةٍ ما: هذا ما فعلته

(*) يستخدم «بارت» كلِمة épistémé هنا بمعناها اليوناني الأصلي أي عِلم. ولا علاقة لهذا، في متن النصّ، بنظرية تأصيل العلوم: الإبستيمولوجيا.

مع **الخيالي**، المعطى على الجُملة مفتاحاً للكون المُحِبّ. الكلِمة ليست مُستخدَمة هنا إلا بمعناها اللاكاني؛ وهذا المعنى معزول بإفراط أيضاً، يُصفّيه المُعجَم (لابلانش وبونتاليس)، الذي استخرجته منه، مادام تعريفه، في كلٍّ مرّة، يتناسبُ جيداً مع الحال المُحِبَّة: تفشّي العلاقة في صورة الشبيه (مُضاعفاً العلاقة بالأمّ)، علاقة المُحِبّ النرجسية بـ «أناه»، رسوخ الغيشطالت في إطلاق التصرُّفات، التحام الدالّ والمدلول، والخيال المفضي إلى الخداع: يتحدّث لاكان ـ مما يتناسب جيداً مع العلاقة المُحِبّة ـ عن «العربدَة المُتخيَّلة» التي تقوم وظيفتها على إطالة لُعبة الخداع مع **الأمّ**).

تحليل نفسي (3): أين القوّة؟

في التحليل النفسي، تمرُّ القوّة كلُّها عبر المُؤوِّل، بوصفه نموذجاً (في مصطلَحات نيتشه: **الكاهن** اليهودي)، غير أن لا وجود، في نصّنا، للتأويل، لكي لا نُضيع القوّة، ولا نُنقّلها، ونُفرِغها: تظلُّ في النصّ (في خطاب المُحِبّ)، غير نقيّة، غير مُصفّاة، مسحورة؛ النموذج هنا، ليس **الكاهن**، بل **المُحِبّ**.

فرتر والمأدُبة

ليس **فرتر** هنا عملاً أدبياً، ولا وثيقة؛ إنه نصّ ـ كفيل، الطابِقُ الحامل في صاروخ: كان ينبغي صَرفُ الخطاب، خطاب مُحِبّ ليس هو المؤلّف، وإيجاد مخزون تشكيلات كبير (تشكيلات مواقف، ولغة)، وبالتالي لا قصّة، ولا سوسيولوجيا، ولا نقد للعمل، ولا أي إشارة إلى المؤلِّف: وحدها، الطبقة الأولى من كتابةٍ على الممحوّ (قام تيودور رايك علانيةً بالعملية نفسها مع نصٍّ آخر لـ غوته، هو **شِعر وحقيقة** (*Poésie et vérité*)، في كتابه **شذَراتٌ من اعتراف كبير** (*Fragment d'une grande confession*)). وفكّرنا في ما بعد، في أن

نُساعد أنفسَنا بنصّ ـ كفيلٍ آخر تمّ اختياره اعتباطاً: **المأدبة** لـ أفلاطون؛ لكن الفائدة التي كنا ننتظرها من هذا الكتاب توقّفت بغتةً: أفضل ما يقترب من خطاب المُحِبّ، عند أفلاطون، هو خطاب سقراط الأوّل في **فيدر**، ذاك الخطاب ذاته الذي أوقفه سقراط، وأنكره من خلال تنصُّلٍ مشهور. ذلك أن ما يُجمّد **المأدُبة** إنما هي، طبعاً، صورة سقراط؛ فكلّ شيء يجري على ما يُرام روائياً، ما دام يدَع الآخرين يتكلّمون؛ لكن إن تكلَّم، فهذا بوصفه شكلاً للمدلول، ومانعاً للدالّ. أما **فرتر فهو**، على العكس، كتابُ حُبٍّ رائع، ربما لأن فرتر ينتحِر: الدالُّ لا ينثني، ولا يتصعَّد، بل ينفجر: هو مُحطَّمٌ لا مكبوت.

(كان يُمكِن لِكتُبٍ أُخرى أن تكون لي نصّاً كفيلاً ـ على الرغم من أن لـ **فرتر** هذه الميزة الاجتماعيّة: لقد وجد قبولاً واسعاً، وأطلَقَ موضات: الغضَبُ الفرتريُّ. غالباً ما قيل لي: لماذا ليس بروست؟ لكن، في نظري، العلاقة بين **الراوي** وألبرتين، إنما هي، إنِ استطعنا القول، داخلَ جنونِ الحُبّ نفسه، علاقة غير متوازنة: مُرَحَّلة كاملةً صوب العُظام ـ الغِيرة. والعلاقة المُحِبّة الحقيقية، عند بروست، هي علاقة الراوي والجدَّة).

المتصوّفون

لا مفرَّ لمن يتحدّث ـ أو يتصنَّع ـ خطاباً مُحِبّاً من أن يُلاقي اللغة الصوفيّة (واقعة معروفة). وينبغي التذكير بأن «الصُّوفي» (أو «الدينيّ») لا يُمكِن أن يُخلَط بـ «الدِّين»: يُمكِن أن يكون الدين تماماً تجربة مادّية لـ «المُتديِّن»، كما يُمكِن أن يكون المُحِبّ «مُلحِداً» بإطلاق (كلمة «بالية» في المُحصِّلة)، لكنْ ليس مُتديِّناً؛ يُنعِش خطابَه «تنبُّؤٌ» ما ـ رغماً عن المظاهر مُنحرفةِ المزاج، الشاكيَة التي يكتسيها

هذا الخطاب. وربما يكون المحظورُ في الحُبِّ الآن (يبدو خطابه قد ولّى، تاريخياً)، هو الديني تحديداً (في العالَم، هنا وهناكَ، إيمان، وطقوس، لكن لم تعُد هناكَ أيّ فكرةٍ مجنونة عن **الخير الأعظم**: عن عالَم الآخرة مثلاً).

نيتشه

من خلال مبدأ الثقافة العاطفية ذاتِه، يدخلُ نيتشه النصّ، بطريقة مألوفة: ليس نسقاً أبداً، بل شواهد مُبعثَرة؛ ليس، دوماً، انطلاقاً من مؤلَّفاته، بل، على الأغلَب، انطلاقاً ممَّن تكلَّم عنها: تربطني «علاقة جيِّدة» بنيتشه دولوز (يُرى هذا بما يكفي في النصّ)، وبنيتشه كلوسوفسكي. قد يمضي هذا، بلا حياء، إلى حدٍّ نسخ كلوسوفسكي ودولوز ـ ومع ذلك، فهما طبعاً لا يجدان نفسَيهما في هذا النسخ لو عادا إليه، كما يحصل مع أيّ «نسخة».

كتابُ الأصدقاء

من أين يأتي الكتاب؟ من **الفيليا** (*philia*)، من الصداقة. وحدي، في سِجنِ دَير، وفي هذا أكثر عوَزاً من الأب فاريا، سأكون غير قادرٍ على الكتابة. وآخرون يُواصِلون التفكير في رأسي، بعد أن كلَّموني. هذا هو فضاء المُحادَثة، فضاء منزوع الملكية، والحواجز، فضاء شهَويّ، يفتح شهيّة الفكرة. مَن يُمكن أن يقول ما يجري في وجهٍ، في صوتٍ، في جسَدٍ، في «فكرة»؟ ولماذا لا يحصل فيها شيء؟

هؤلاء الأصدقاء الذين قادني صوتهم، في مواضِع كثيرة من هذا الكتاب، وأكثر مما أقول عنه، هم: إيفلين باشولييه، وجان ـ لويس بوت، وأنطوان كومبانيون، ودنيس فيراري، ورولان هافاس،

وسيفيرو ساردوِي، وفيليب سولرز، وروماريك سولجير بوييل، وفرانسوا فال.

(آخرون كثُر ـ أو الأشخاص أنفسهم ـ موجودون هنا أيضاً بِعناوين أُخرى، بحسب الكيمياء المُظلِمة التي تربط الوضع العاطفي بالكتابة).

في أيِّ لسان؟ (1)

بأيّ لِسانٍ دُوِّنَ هذا الكتاب؟ ـ باللسان الفرنسي طبعاً! ومع ذلك، تحمل هذه البداهة على الفور نتيجةً باهظة: أنا لستُ حُرّاً في التعبير عن الجِنسَين كما أقصد ـ أو بالأحرى في عدم التعبير عنهما، إن كانت المغامرة بإلغاء هذا الاختلاف، ضرورياً لي ـ لأن اللسان الفرنسي يُجبِر دوماً على الاختيار بين المُذكَّر والمؤنَّث: الأجناس فيها لا يُلغيها أيُّ مُحايد ((ne-uter): لا هذا ولا ذاك ni l'un ni l'autre) عليَّ، إذاً، الزعمُ أن المُحِبّ (ها أنَذا سلفاً أبدأ بالانحياز من خلال مُذكَّر هذه الكلِمة) يُجسِّد بشكلٍ طبيعيّ ضمير هُوَ، لأن ليس بإمكاني إلا أن أجعلَ هذا التطابق النحوي الذي يتبع، مُذكَّراً، إذا كنت، على وجه التخصيص، لا أُريد أن أُحدِّد جِنس الذات المُحِبّة: في ما يتّصِل بالمحبوب، هي العقَبة نفسها؛ فإذا وضعته بصيغة المذكَّر، أُعلِن المِثلية؛ وإن وضعته بصيغة المؤنَّث أُعلِن اشتهاء الجنس المُغاير؛ وإعلاني، في الحالَين كِلتَيهما، قمعيّ. اللسان الفرنسي يُرجِعني باستمرار إلى مذكَّر عام، يصلح للمُحايد الذي لا تملكه: ليس خطأي إن كان الآخرُ، والشيءُ، والكائنُ، في هذا اللسان من جنسِ المُذكَّر؛ وإذا قلتُ «**فلان**»، و«**علاّن**»، فالصِّفات التي يُجبرني النحو على مُطابقتها ستكون أيضاً بصيغة المذكّر (بحث جاكوبسون مشكلة «الفئات الإجبارية» للسان في كتابه *Essais*, 84): لا يمنعني كُلُّ لسانٍ من أن أقول بعض الأشياء

وحسب، بل أكثر من ذلك، وهو الأخطر، يُجبرني على أن أُقول عنها أشياء أُخرى: الرقابة الإيجابية هي الأكثر ثِقلاً.

قَمْع

ثمّة ذاتية للسان: اللسان يُجبِر الإنسان. أغلب الناس يأخذون منه نصيبَهم في ارتياح. وبعضهم منح الفوقية النحويّة للمُذكَّر أساساً لاهوتياً: في نظر ابنِ مالك (Labib, 15)، «الاسم من حيث المبدأ مُذكَّر؛ والمؤنّث فرعٌ منه (حوّاء مخلوقة من ضِلع آدم). ولما كان الجنس المذكَّر هو الأصل، فالاسم المذكّر لا يحتاج إلى علامةٍ تُحدِّد جنسَه. أما الجنس المؤنَّث، الذي هو فرعٌ منه، فيحتاج إلى علامةٍ تُحدِّده». بينما أعطى آخرون الرَّجُلَ السلطة الحصرية في إدارة خطاب اللذّة: كان بعض هنود أميركا الجنوبية يحظرون على شريكاتهم أيّ تعبير عن النشوة الجنسية، لأن هذه النشوة، في نظرهم، علامةٌ على الفُسوق (Péret, 30). وستندال، إذ يتحدَّث، على شاكلةِ كثرةٍ من المؤلِّفين القدماء، عن الحُبّ من خلال تَظارُفٍ أُسلوبيّ، ونبرةٍ دُعابةٍ خفيفة، يجعل من المرأة شيئاً خاضعاً قانوناً لِلخطاب المذكَّر الذي يتبنَّاه الكاتب المُحِبّ. يُجيبُ على هذا القمع المرِح، المليءِ طُمأنينةً، وثقافةً أدبية، القمع الأصمُّ في الكلام الدارج: حيث يقولُ الرجُل: «أنتعِظ»، مُعبِّراً عن رغبته، من دون تفكير، ماذا تستطيع المرأة أن تقول؟

(إن قواعد الخطاب النحويّة تقمع صنفَين من الناس: النساء والمِثليين).

لا ـ اختلاف

ماذا؟ الاختلاف غير موجود؟ الناس جميعاً متَّفقون على الاعتراف به، وعلى فرضِه: علم الحياة، والأنثروبولوجيا،

والمؤسَّسات، والعادات، والتحليل النفسي، وحركات تحرير المرأة، والخطاب المِثْلي ذاته: ليس ثمَّة إلا الحلاقون، وبائعو الجينز للتحدُّث بلُغة أحادي ـ الجِنس. هؤلاء والمُحِبّون: لأن الخطاب المُحِبّ غير مُستَثنى، هو الآخر، من الجنسين. إنه الخطاب المُتحدَّث نفسُه، أياً كان المظهر الجنسي للعلاقة. لهذا السبب يُستبعَد المُحِبّ بسهولةٍ من «التناسليّة الخصبة» (ألف تصريحٍ عن امتياز الحُبّ التناسُلي): إنه كالطفل مُتعدِّد الأشكال لا يعيش تحت قانون التمايُز. إنه، إذاً، جِدُّ مُبعَدٍ، أسطورياً، عن الاستواء (مادام يحترم تعارُض الجِنسَين من دون أن يمحو ما فيه من الاختلاف): ما ينتهِكه المُحِبّ (من دون انتصار)، ليس مكانة الجنسَين، بل تقسيمهما؛ وتبعاً لذلك يكون تفرُّده من أكثر التفرُّد تقادُماً، أو من أكثره أُسطوريّةً (تقول الأسطورة: خُلِق الإنسان البدائي، أو الإنسان الكوني، ذكراً وأُنثى). ومع ذلك، يأتي اقتسامٌ آخر ليقطع الاقتسام الأوَّل ويُشوِّشه: من وجهة نظر «الاستواء»، أُحادي ـ الجنس «مُريبٌ» كالجنس المُعاكِس: المُحِبّ غريبٌ كالمُتنكِّر (لكن ليس له كسبُ التبهرُج الخارجي)؛ يُدوِّي «حِيادُه» في كُلِّ مكان: في علاقةٍ مِثليّة كهذه، ليست المِثلية أكثر ما يصدِم ـ لأنها، بحسب الرأي الشائع، لا تفعل أكثر من أن تقلِبَ الجنسين، مما يعني أيضاً الاعتراف بهما، وهذا هو الحُبّ.

الجِنس والجنسانية

ماذا عسانا فاعِلين، نحن مُتكلِّمي لسانٍ أُعطيَ لنا مع الولادة؟ هذا اللسان لا يشتمِل إلا على اختلافٍ واحد، ومنذئذٍ، يستحيل وجود أيِّ تعالٍ، وأيِّ تعليق؛ وسيكون هذا على الدوام حلاً خاطئاً: أما سيطرة جنس على آخر، وإما ترحيلٌ حُرّ صوبَ «مُحايدٍ» مُنافِق (هذا ما من أجله تركنا المُحِبّ الذي يتكلَّم هنا في حال المُذكَّر، حيث وضعه جِنسُ الكاتب).

اللغة تُلزِم الجنس، لا الجنسانية. إذاً، اليوتوبيا هي الآتية: أن يأتي يوم يكون فيه لكُلِّ امرئٍ لسان، لا لِسان جنسه، بل لِسان جنسانيته، لا لِسان الشيء؛ بل لسان النزوع، لا لِسان التناسل بل لسان الانحراف، أن يكون لِسان التعدُّد، لا لِسان عدم الاختلاف؛ أن لا يكون مُحافظاً أو مُطالباً بِجنس ضِدَّ آخر، أو بالاثنين معاً، بل أن يكون اعتقاد لا بوجود جنسَين وحسب، بل بوجود آلاف الأجناس، وأطنان من الجنسانية ـ وأن يكون الحديث وفق هذا الاعتقاد. إذاً يطَّرد تغيير اللسان بِفعل تغيير الخطاب.

(ينبغي أن تكون النظرة إلى الجنسانية نظرةً حاذقة: المِثلية، مثلاً، مقولةٌ عدوانية، تنحدِر من الثرثرة ـ واليوم من الصحافة. ليس ثمةَ ما يُقال عن المِثلية في نظر مُحِبّ، لأن بنيتَه، بالتحديد، مُحِبّة: ما مِن ضرورة تُنشَر: الصرامة هنا هي السكوت، ليس بسبب الرقابة، بل لانعدام الدلالة. طبعاً، لو راود المُحِبُّ الغانياتِ بين فَترَتي حُبّ ـ وهذه ممارسةُ مِثليةٍ نموذجيّة، لَمَا كان هذا أبداً إلا انطلاقاً من الانحراف المُحِبّ، الذي يجعله يشتهي، دون كلَلٍ، وطيلة حياته، تشكيلات «**الاختطاف**»، و«**التلاقي**»، و«**التوحُّد**»).

بأيِّ لِسان (2)؟

بأيّ لسانٍ دُوِّن هذا الكتاب؟ ـ باللسان الفرنسي، طبعاً. ومع ذلك، ثمّة عِدَّة ألسنة فرنسية؛ والدليل على ذلك أنه غالباً ما يؤنِّب الكاتبُ، والمُثقَّف، لأنه لا يكتُب بلسانِ عامةِ الناس، ولا يبحث إلا عن إسماع عدد قليل منهم... إلخ. لكن، في النهاية، لو أن هذا كلُّه حسنٌ، لماذا يُسنَدُ امتياز سياسي (وبالتالي ساحق) لفكرة لِسانٍ مُوحَّدة؟ جادل دانتي بجِديّةٍ بالغة ليعرف بأيّ لسانٍ يجب أن يكتُب **كونفيفيو**: باللاتينية أم بالتوسكانية؟ ولم يختر الكتابة باللسان الشائع

لأسبابٍ سياسية أو جدليّة إطلاقاً؛ بل اختارها اعتباراً لما يُناسِب موضوعه من اللُّغتَين. هكذا تُشكِّل اللغتان احتياطاً يشعر أنه حُرٌّ في أن يأخذ منه، بحسب حقيقة الرغبة؛ هذه الحرية ترَفٌ يجب أن يمنحه كُلُّ مجتمعٍ لِمواطنيه: هناك لُغات بقدر ما هُنالِكَ من رغبات؛ وهذا اقتراحٌ طوباوي نظراً إلى أنه لا وجود لِمُجتمعٍ لايزال جاهزاً للقبول بوجود عِدَّة رغبات. فألاّ يقمع لسانٌ لِساناً آخر؛ وليعرف المُحِبّ القادم، من دون ندَم، ومن دون كبتٍ، لذَّةَ أن يكون في حوزته مقامان لِلّسان: فَليتكلَّم هذا أو ذاك، بحسب انحرافه، لا وفق **القانون** وحسبُ.

اللسانُ الآخر

كان ينبغي أن نُعدَّ هذا كلَّه كما لو كان مكتوباً بِلسانٍ أجنبي، ومفهوماً كما يُمكن أن يكون وقع الفرنسية القديمة على أسماعِنا (لكن هذا ليس إلا فرنسية القرن التاسع عشر)؛ حتى أني ودِدتُ لو أستطيع أن أُترجِم تشكيلاً أو تشكيلَين إلى اللاتينية، والفرنسية القديمة أو الوسطى، لكي أحدِّد مسافة الخطاب المُحِبّ جيداً؛ ودِدتُ أن يُنتِج اللسانُ المُستخدَم، إلى حدٍّ ما، الأثرَ نفسَه الذي تُحدثه مسرحية **أوديب الملِك** التي ترجمها سترافينسكي من الفرنسية إلى اللاتينية. هذا اللسان الأجنبي لسانٌ مَيت، وهذا ما ينبغي اعتبارُه، ليس بالازدراء الذي نُكبِّل به اليوم، باسم «سيلين» المُنبعِث، أيّ لسان «مُندثر»، بل بمتعة انحراف لُغوي مُترَعة: وإذا كان في داخلي دافِعٌ ما للتمثيل بالجُثَث؟ إذا ما أثارني هذا الموضوع الجامِد ـ لسان الأدب المُندثِر؟ أليس ثمَّة علاقة بين الموت، والصَّنم، والرغبة؟ أُعبِّر عن ذاتي بلغةِ الأموات، وينبغي الهبوط إلى هذا العُمق، هذا ما يقوله المُحِبّ: هاهنا تَرَفُه. أَهَذا مرَضيٌّ؟ هو ذا نيتشه مرةً أُخرى: «ليس لأي ثقافة كلاسيكيّة، كما يُقال، إلا منفذٌ سليم وطبيعي

واحد، هو الاعتياد على استخدام اللغة الأمّ بجِديّة وصرامةٍ فنيّة...»
.(*Ecrits posthumes*, 106)

«أُعاني»

الكائنُ المُحِبّ يُكوّنه الأدب (الشعر الغنائي، الرواية، الأغنية، الدِّين)؛ لذا يحتاج إلى الألفاظ التي أشاعها الأدب («مُعاناة»، «ألَم»، «سعادة»، «حُبّ»، «انجراح»... إلخ)؛ ليس له ألفاظ أُخرى يستخدمها؛ إنه يعرف مخاطر هذه اللسان القديم: تشدُّق، وميلٌ إلى الحكمة، وعلى الدوام ضربٌ من التجريد العاطفي؛ لكن هذه المُنمَّطات القديمة حيّةٌ في نظره، وحارقة، وضرورية: هذا اللسان هو التحديدُ ذاتُه لخطابه (منبعُه وانحدارُه)؛ وفعلاً تظهر المُنمَّطات من جديد في أغاني اليوم الشعبية ـ مُضافاً إليها تركيب لُغويّ آخر.

(أُعاني: إن لم يتعلّق الأمر بألمٍ فيزيائي، تغدو هذه اللفظة غير مفهومة، وبالتالي خرقاء، في نظر مَن ليس بِمُحِبّ: هذا هو المظهر اللازم للتعبير الذي يتغابى، كأن هذه اللفظة الضخمة تتوقّف بغتةً: أُعاني... من لا شيء).

إجادة القَوْل

لم أبحث في النصّ، بما هو تمويه للخطاب، عن أيِّ شيء آخر غير إجادة التعبير عن الأشياء. اللسان الثاني الذي أردتُ أن أستخدمه ليس كتابةً إلا بصورةٍ غير مباشرة؛ هي كتابة، ليس إلاّ، من خلال اشتغالِ تَمويهِهَا: لا مُعارَضة، ولا مُحاكاة ساخرة، بل امتلاك (قبول أن يمتلِكها اللسان). في درجةٍ أُولى، كنتُ أبحث عن صياغة، أكثر مما أبحث عن كتابة.

«إجادة القَول» عتيقة، لهذا كانت مُلائمة؛ ليس حذلقةً، بل

لإسماع موسيقى أُخرى في الخطاب المُحِبّ: «ما عِلمُ إجادةِ الكتابة إلا فلسفةٌ، فلسفةٌ بالغةُ العُمق والحذق، تُلامِس ميادينَ المعرفة كافّةً» (ليوباردي).

كلاسيكي وخياليّ

يفقد المُحِبّ خَصْيَه. لكنه يستعيده إذا كتبَ. في خطابه، المنقول هنا، **الأوديبُ** ماثلٌ في **الجُملة** على الأقلّ.

أكبر مسافة لهذا النصّ أنه يُطبِّق تركيباً نظرياً: يضع المبتدأ والخبر؛ وبعيداً عن لغة الأطفال، يستمتع بالجُملة، أيّ بالوعي. ينتمي هذا إلى الأسلوب أكثر مما ينتمي إلى الكتابة. لماذا؟ وما الذي يربط كتابة الخيالي بالكتابة الكلاسيكية؟ هذا ما يربطهما: لهاتين الكتابتَين نقطة ضعف مُشترَكة إزاء القياس (التقليد، والتمثُّل). إذاً يتكوَّن العملُ كلُّه من تدقيق هذا القياس، مثلاً بإخراج لُعبة أساليب غير مُباشرة؛ يُمكن أن تتطوَّر هذه اللعبة بصورة مُتموِّجة (نرى هذا عند زولا) إلى حدّ أن المرجِع، حتى في إطارِ جماليةِ التمثُّل، يغدو غير أكيد، وغير قابل للرَّصد (سعَينا هنا إلى هذا النوع من العمل: في كثير من خُطَبِ مُحِبّنا المُسهِبة، لم نعُد نعرف حتى إن كان هو الذي يتكلَّم، فالكلامُ منقولٌ، لكن عمَّن؟).

(استبطان، نزعة نفسانية، ظلالٌ صوفيّة، نكوص، سذاجة، أسلوب قديم: في النهاية، قد يكون هذا حداثة الغدِ: حداثة الواقعية المُفرِطة؟).

المُخيِّلة مُستمِرّة

الخطاب المُحِبّ خطابٌ خيالي. لكن ماذا لو كان الخطاب الذي أتحدَّثه هنا، في هذه اللحظة، لأصِفَ جانبَ التمويه فيه، هو

أيضاً، خيالياً؟ وماذا إذا كان مُنحدَر أيِّ خطاب، على الجُملة، هو الذي يَمسُّ المُحِبّ، هو، على الجُملة، أن تستولي المُخيِّلة عليه؟ مَن يضمن لي أن هذه النظرة في الداخل، وتلكَ في الخارج؟ وأيّ تمييز مؤسَّسٍ منهجياً يوجد بين ما يقوله المُحِبّ أحياناً عن خطابه، وما هو مَقولٌ عنه هنا، باسمِ المؤلِّف؟ وفي ما يتّصِل بالحُبّ، أيّ اختلافٍ أكيد يُمكن أن يوجدَ بين «فكرة»، و«مُخيِّلة»؟ وبدءاً من أيّ لحظة أكون خارج ما أتكلَّم عنه؟

المُثول

حتى في أثناء تقديم هذه الشروح، يستمِرّ **الخيالي**. الدليل على هذا الهمُّ الذي تُعطيني إياه صورةُ هذا الكتاب (المُفترَضة للغاية، على وجه التقدير). خلال تأليفي له، لا يكفُّ عن المثول أمام الآخرين. يكفي أن أُفكِّر أن أحداً، كائناً من كان، سيقرأ هذا النصّ، أستشعر فيه ضرباً من الفظاظة الجذريّة (فظاظة بلا انتصار مع ذلك، لأنها فظاظةُ موضوعٍ تجاوزته الموضة): أليس فضائحياً أن يُدقِّق في «حال من أحوال النفَس» (تشكيل «أهوي» مثلاً)، لحظة تعرُّضِ أشياء كثيرة في العالَم للخطر (هذه الأشياء التي تذكِّر بها، يومياً، صحيفة **اللوموند** (*Le Monde*) تحديداً)؟ العالَم يُكافِح، وأنا ألغو («أتكلَّم كثيراً، بصوتٍ لا يرتفع كثيراً، وعن أشياء قليلة الأهمية»). وحتى حين يستمع أحد هؤلاءِ القُضاة القادمين من «الواقع»، بطبيعة الحال، للحظةٍ، إلى كائنٍ واقعٍ كجرذٍ في متاهة، لا يستطيع إلا أن يقول في ذاته بنفادِ صبر: لكنْ ماذا! من السهل الخروج منها! ما عليه إلا أن. . .».

المعنى في نظري

حينئذٍ تأتي استعادةُ النشاط، تأتي اليقظة: ما قيمة هذا في

نظري؟ أينَ المُعاندة؟ ـ المُعاندة في تناقُضٍ: من جهة، وصفُ خطاب خيالي (عن طريق التمويه)، ومن جهةٍ أُخرى، إسماعُ صوتِ مُستعصٍ في هذا الخطاب (صوت لا يريد أن يستسلِم)؛ من جهة، تفصيل الخداع المُحِبّ (مثل مُدافِع عن الأخلاق، أو مُحلِّل نفسي)، ومن جهةٍ أخرى، رفضُ اختزاله (اختزل: قلَّل، روَّض، علَّم الانصياع: اختزل نفقاته، اختزلَ خارطةً، عصيان، كِسر، مُتعدِّدَ أضلاع، الصداقةَ، حصان)؛ نقد، وتوكيد في آنٍ واحد: فرضُ ما شاع أنه وهم على أنه قيمةٍ من القِيَم.

(لا كتابة من دون تنبؤٍ: ما عسى أن يكون تنبؤُ هذا الكتاب؟).

حافِزٌ ودافِع

حافِزُ هذا الكتاب خاصٌ. لكنَّ دافِعه (ما يدفع، وينبض، ويجنح، يعود على أمكنةٍ مُختلفة) يتكشَّف شيئاً فشيئاً، تبعاً لِتكوُّن الكتاب. ما يتجلّى حينئذٍ هو الآتي: الجُرحُ، في عُمق هذا الكتاب. أهو جُرحٌ مُحِبّ؟ لا، إنه جُرحٌ اجتماعي.

السلطة المُتعدِّدة

تتحدّث البراءة الحديثة عن السلطة كما لو كانت واحدة: من جهة، أولئك الذين يمتلكونها، ومن جهةٍ أُخرى، أولئكَ الذين لا يمتلكونها. وماذا لو كانت السلطة مُتعدِّدة كالشياطين؟ ثمَّة في كُلِّ مكان، ومن الجوانبِ كافةً، أصواتٌ مُجازَة (تُجيز لنفسها): رؤساء، ومجموعات، وأجهزة، ضخمة أو صغيرة الحجم، وقمع أو ضغط، مُحصَّنة بعامِلَيْ أيّ سُلطة: العُنف، الشرعي أو غير الشرعي، والخطاب، الحادّ أو الدَّبِق. يُمكن أن يتنقَّل هذا، أن يترجَّح، ويتقطَّع، لكنه لا يتعب أبداً، ويعيد تكوينه دوماً، وينتهي باستعادة حتى أولئك الذين يُريدون مَحوَه: أَليستِ المجتمعاتُ التقدُّمية، في

نهاية الأمر، هي تلكَ التي لم تضمحِلّ فيها **السلطةُ**؟ لذا قد يمكننا، أمام مجتمعاتنا الفاقِدة الأمل، أن نُسمّي هذه المجتمعات اسماً متواضعاً وحزيناً: المجتمعات المُخيِّبة الآمال.

(قد تكون «لألأة» السلطات، من الناحية السياسية، تقدّماً ـ نحن نتحدَّث هنا عن آثار الذات؛ نفصِل الظالِم عن المظلوم).

الامتثال

إذا كانت السلطة في كُلّ مكان (إذا كان أيُّ واقعٍ مُقسَّماً إلى عدد لانهائي من السلطات المُتناضِدة، المُستنسَخ بعضها فوق بعض)، فحينئذٍ تكون السلطة صورة الامتثال نفسها، وهذا من طبيعتها. يُضمَن للذي يتدرَّب على السياسة، ويَهِيج فيها، أياً كان إقصاؤه الظاهري، أن يكون مُمتثلاً. إن مَن يوَدُّ الهربَ من هذه الصورة (أو يقبل مُجرَّد الهروب منها)، عليه، في سباقٍ مُنهِك، أن يجتاز، من دون أن يتوقَّف أبداً، كلّ أحوال التراجُعات التي لا تنتهي للسلطة المُضادّة: الأقليّات، والكسور، والانشقاقات، والهامشية، وحتى هوامش الهامشية؛ جعلت أيضاً من هذا الانحراف اللانهائي مذهباً، فإن **السُّلطة** (أيّة سُلطة) تُمسِك به، لأن ليس ثمَّة خطاب عام يسلَم من تكشيرة السلطة، ولا يلتحق بعبودية اللغة، حينما تخطُب. إن هارباً كهذا، وهو مُنهَك، سيجد نفسه، بكلّ بساطة، مجنوناً. ذلك أنه إذا كان ثمَّة، خارج الأمراض العقلية، تعريفٌ للجنون (الوحيد الذي يُمكن أن نتلقّاه)، فهو لن يكون غيرَ هذا: المجنون هو النقيُّ من كُلّ سلطة.

جنون المُحِبّ

هانحن مُستَسلِمين (عائدين) إلى نموذج المُحِبّ ـ ماذا! المُحِبّ

لا يعرف أيَّ اندفاع، أيَّ اهتياج سلطويّ؟ ومع ذلك، فالقهرُ قضيّته: لكونه مقهوراً، وقاصِداً القهر، يشعر، على طريقته، برغبة السلطة، رغبة الهيمنة(*) تلك التي كان القدّيس أُوغسطين يضعها إلى جانب الرغبة الشهَويّة، ورغبة المعرفة، وهي أكثر مَكراً (Sainte-Beuve, II, 160): ألا يتمتَّع المُحِبُّ بالمُساواة إزاء الأنظمة السياسية، بخطابٍ مَصُوغ في جُودَة، أي متين، ومُرسَل، ومُترابِط؟ ومع هذا، هاهنا تفرُّده، فهذه الرغبةُ مُغلقة بصورةٍ مُطلَقة؛ لا يُقيم المُحِبّ في أيِّ فضاءٍ آخر غير فضاء المُحِبّ والمحبوب: لا ذرَّةَ من خارج، وبالتالي لا ذرَّة من النزوع إلى التجمُّع؛ أنا مجنون، ليس لأنّي طريف (وهذه حيلة فظّة من حِيَل الامتثال)، لكن لأنني مقطوعٌ عن أيّ اجتماعية. ولئن كان الآخرون، بدرجاتٍ مُتفاوتة، مناضليّ قضيّة ما، دائماً، فالمُحِبّ ليس مُجنَّداً لشيء، حتى لو كان جنونه الخاصّ: لا يُمَجمِع (مثلما نقول عن مجنونٍ آخر: لا يُرمِّز).

(قد نتعرَّف هنا القطيعة جِدّ المُتفرّدة التي تفصِل، في المُحِبّ، إرادةَ القوَّة ـ التي بها تسِم نوعيّة قوَّته عن إرادة السلطة ـ التي لا تحتاج إلى هذه القوَّة؟).

نَمَط وقصَّة

النمطُ المُحِبّ لا يُدرَك تاريخياً، لأنه دوماً، إن أمكننا القول، نصف تاريخي: يظهر في عصور، ويختفي في عصورٍ أخرى، تارة ينثني لحتميات التاريخ، وتارةً يُقاومها. هذا النَّمط الوسيط (هكذا كان أفلاطون يدعو الحُبّ) ربما يستمِدّ براءته التاريخية مما لا يظهر،

(*) معنى الليبيدو هنا غير جنسي حصراً، بل يشمل الدافع أو الرغبة الأوسع؛ لذا ترجمنا اللفظة برغبة، ويُمكِن أن تُترجَم بـ «نزوع».

بوجهٍ عام، طيلة القرون، إلا عند مُحِبّين هامشيِّين، أو جماعاتٍ هامشية، منزوعُ تاريخها، غريبة عن جماعيّة التجمُّعات التي كانت قويّةً تحيط بهم، تَحصرُهم، وتُقْصيهم، فيبتعِدون بِرُعبٍ عن أيّ سُلطة: هكذا كان عُذريّو العالَم العربي، وشعراء تروبادور الحُبّ العُذريّ، ومُتحذلِقو القرن الكلاسيكي العظيم، والموسيقيّون ـ الشعراء الألمان الرومانسيّون. من هنا الحضور الاجتماعي لهذا النمط في كلِّ مكان، إذ ينتشر، دونما ارتواء، في طبقات المجتمع كافةً.

غيرُ راهِن

المُحِبّ، على غِرار الصوفيِّ القديم الذي لم يتسامح معه المُجتمع الكنسي الذي كان يعيش ضمنه، لم يكُن يُجابِه، ولا يحتجُّ: فقط لم يكُن يُحاوِر أجهزة السلطةِ، والفِكر، والعِلم، والإدارة... إلخ. (ليس المُحِبّ بالضرورة «غير مُسيَّس»؛ قِوامُ انحرافِه أنه لا يُثار: مثل ماءٍ سَيَغلي في النهاية، لا يعرف اختلاجَ كثيرين آخرين، وقشعريرتهم حين يتّصِلون بالسلطة). وفي المُقابل، يُخضِع المجتمعُ المُحِبَّ لِكبتٍ غريب، ومكشوف: لا رقابة، إنما قرارٌ ضِمني باللامعنى؛ لا مُطاردة للانتهاك؛ لا حظر: المُحِبّ مُعلّق خارج البشرية ليس إلاّ، بعيداً عن الأشياء البشرية. إنه مُحِبّ مُتفرّد، في زمن غير زمنه، مجنون، قد نقول، إنه إن لم يكُن، من خلال آخر لُعبةٍ لِخياله، عاجزاً عن حملِ قناع الجنون البَهيّ: هو ليس جُزءاً من أيّ سِجّلٍ، من أيِّ منفى.

ثبت المصطلحات

l'autre: L'objet aimé	الآخر: المحبوب
exaltation	إثارة
aimer	أحبَّ
ravissement	اختطاف
échecs d'amour	إخفاقات الحُبّ
dévotion	إخلاص/ تَفانٍ
vouloir/ saisir	إرادة التملُّك
dépendance	ارتهان
duplicité amoureuse	ازدواجية مُحِبّة
mythe	أُسطورة
aubade	أُصبوحة (أُغنية الصباح)
émoi	اضطراب
flatterie	إطراء
aléatoire	اعتباطي/ غير محسوب العواقِب
mal d'amour	اعتلال الحُبّ
anamnèse	أعراض التذكُّر
fascination	افتتان
exclusion	إقصاء
conformité	امتثال/ تماشٍ مع
moi	أنا

anthropologie	أنثروبولوجيا
attente	انتظار
perversion	انحراف
sociabilité	اندماج اجتماعي
éros	إيروس (غريزة الحُب)
innocence	براءة
distiques	بيتانِ مُدوَّران في الفرنسية (مُتكامِلا المعنى)
psychagogie	تأمُّل نفسي
psychanalyse	تحليل نفسي
intitulé	تسمية/ عَنونة
figure (s)	تشكيل (ج تشكيلات)
figures: Bris de discours	تشكيلات: نثَراتٌ من خطاب
sublimation	تصعيد/ رُقيّ
purification	تطهير
expressif	تعبيري
époché	تعليق/ انقطاع (في اليونانيّة)
explication	تفسير
acception	تفضيل/ مُحاباة
tradition	تقليد
fading	تَلاشٍ
identification	تماهٍ
phylactères	تمائم
génital	تناسُلي
inter-texte	تناصّ
ascèse	تنسُّك

ordre	تنظيم
connivence	تواطؤ
union	توحُّد
potin	ثرثرة
culture affective	ثقافة عاطفية
louange (s)	ثناء (ات)
endurance	جَلَد
sexe	جِنس
sexualité	جنسانيّة
paranoïa	جنون الارتياب/ العُظام
folie de l'amour	جنون الحُبّ
informateur	حامِلُ أخبار
confident	حامِل الأسرار
amour	حُب
amour total	حُبٌّ آسِر
amour vrai	حُبّ حقيقي
amour bon	حُبٌّ صالِح
amour mauvais	حُبٌّ طالِح/ رديء
amour inexprimable	حُبٌّ لا يوصَف
langueur d'amour	حُزنُ الحُبّ/ سُقام الحُبّ
adorable	حُلو (تُقال الكلِمة تعبيراً عن الإعجاب)
prévoyance	حِيطة
extériorité	خارجانيّة
légende	خُرافة
assujettir	خضع

خطاب غير مُنمَّق (باللاتينية)	discursus
خطاب: المُحِبّ خطاب	discours: L'amoureux est un discours
خِطاب مُنمّق (باللاتينيّة)	oratio
خيال	imagination
دَويُّ الذات المُحِبّة	retentissement de la subjectivité amoureuse
ذاتية اللغة	subjectivité de la langue
رجاء	espoir
رسالة	message
رغبة	désir
رغبة السُّلطة (باللاتينية بحسب القدّيس أوغسطين)	libido excellendi (dominandi)
رغبة مسعورة	désir panique
رغبة المعرفة (باللاتينية بحسب القدّيس أوغسطين)	libido domimendi
رغبة الهيمنة (باللاتينية بحسب القدّيس أوغسطين)	libido sciendi
رقة	tendresse
رِيبةُ العلامات	incertitude des signes
سَأَم	ennui
سعادة خالصة (في مفهوم ابن حزم)	joie sans tache
سكينة	apaisement
سلطة مُتعدِّدة	pouvoir pluriel
سِمَة/ جوّ/ حالة	air
سيميائي	sémiologie
شذرات/ مقاطِع	fragments
شِفرة (ج شِفرات)	code
شمُوس	intraitable

sincérité	صِدق
fétiche	صَنَم
fétichiser	صنَّم (شيئاً أو شخصاً)
version	صيغة
je	ضمير المُتكلِم
utopique	طوباوي
vasselage	عبوديّة
remontrance	عِتاب
émerveillement	عُجْبُ
non - vouloir/ saisir	عدَم، إرادة التملُّك
mantique	عِرافةُ الغيب
orgie	عربَدة
amour - passion	عِشق
névrose	عُصاب
magnificence divine	عَظَمة إلهية
épistémé	عِلم (في اليونانية)
titre	عُنوان
énamoration	غرام
lyrique: D'où naît le poème d'amour	غنائية تتولَّد منها قصيدة الحُبّ
inclassable	غير القابِل للتصنيف/ اللايُصنَّف
ressentiment	غَيظ
obscène de l'amour	فاحشةُ الحُبّ
stéréotype (s)	قالَب/ نمَط جامِد، مُنمطات/ مُقولَبات
angoisse	قلَق

agony	قلَق/ غَمّ شديد (باليونانية)
désespoir	قُنوط
répression	قَهر/ قمْع
parfait	كامِل
être	كائن
idéogramme	كتابة رمزية (كالأبجدية الصينيّة والهيروغليفية)
livres topiques (*Phèdre de Platon*)	كُتُب نموذجية (محاورة فيدر لأفلاطون)
total	كُلّي
tel	كما هو: ذات المحبوب المُقابلة له (آخَرُ الآخر)
in-différence	لا ـ اختلاف (عدَم الاكتراث)
insignifiance	لا معنى/ الخُلوُّ من المعنى
inconnaissable	لا يُعرَف/ خفِيّ
les quatre moments de l'initiation	لَحظات المُسارَّة الأربع
l'époptie (ou révélation) et la transmission	لحظة الكشف (أو الوحي) والنَّقل
laetitia	لذّة جَزلة/ مرَح (باللاتينية)
langue	لِسان
furet	لُعبة التمرير
langage	لُغة
imparfait	ماضٍ ناقص
casés (tutti sistemati)	مُتزوِّجون (بالإيطالية: مُنتظِمون في خانة الزواج)
mystiques	مُتصوّفون
jouissance	متعة

مُتعة/ رغبة حسيّة	volupté
مُثول (أمام المحبوب)	comparution
مُحِبّ	amoureux
مُحِبّ: كونُ المرء مُحِبّاً	être amoureux
مُخالِف: مُخالَفة (تعني الكلِمة في الإغريقية «الذي لا يُمكِن تصنيفه»)	atopos: Atopia
مَخرَج/ منجى	issue
مُخيِّلة (مُخيال)	imaginaire
مُخيِّلة مُستمِرّة	imaginaire continue
مدلوليّة	signifiance
مَديني/ مُجتَمعي	mondain
مَدينيّة/ حياة مدينيّة/ تفاخُر/ تظاهُر	mondanéité
مُسارَّة	confidence
مُسارَّة: الدرجة الثالثة من التلقين (في اليونانية)	époptie
مُصالحة/ توافُق	transaction
مفهوم (مفاهيم)	concept (s)
مقولة مكانية (مكان/ موضِع)	topique (topos)
مَقيت	odieux
مناطِق النصّ	régions du texte
مُنخدِش	écorché
منفَى	exil
موضة	mode
موقف أقصى	situation limite
مؤثِّر/ وضع عاطفي	affect
ميثولوجيا (عِلم الأسطورة)	mythologie

système	نسَق
tissu du texte	نسيج النصّ
texte - tuteur	نصٌّ كفيل
ton - sémiotique	نغمة سيميائية
type	نمَط
modèle	نموذج
paradigme	نموذج مِعياري/ يُقاس عليه
loquèle	هَذر
hallucinations verbales	هلوسات لُغوية
inquiétude	همٌّ شديد
fantasme	هُوام
amour - limite	هُيام (الدرجة التاسعة من درجات الحُبّ: الحُبّ الأقصى)
conscient (le)	واعي/ الوعي
trac	وجَلٌ
utopie	يوتوبيا
utopiste	يوتوبي (صاحب نزعة إلى اليوتوبيا)

لائحة شكر وعرفان

1. Évelyne Bachellier, Jean-Louis Bouttes, Antoine Compagnon, Denis Ferraris, Roland Havas, Severo Sarduy, Philippe Sollers, Romaric Sulger Büel, François Wahl.

2. **Goethe**, *Les Souffrances du jeune Werther* (Aubier-Montaigne).

3. **Balzac**, *La Fausse Maîtresse* (Pléiade, II); *les Secrets de la princesse de Cadignan* (Pléiade, VI). **Jean Baruzi**, *Saint Jean de la Croix* (Alcan). **Bataille**, *l'oeil pinéal*, (*Oeuvres complètes*, II, Gallirmard). **Baudelaire**, *les Fleurs du mal* (Pléiade). **Benveniste**, *Problèmes de linguistique générale*, I (Gallimard). **Bruno Bettelheim**, *La Forteresse vide* (Gallimard). **Jean-Louis Bouttes**, *le Destructeur d'intensité* (manuscrit communiqué). **Brecht**, *Mère Courage et ses enfants* (l'Arche). **N. O. Brown**, *Éros et Thanatos* (Julliard). **Daniel Charles**, "La musique et l'oubli" (*Traverses*, 4). **Chateaubriand**, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (Pléiade). **L. Chertok**, *l'Hypnose* (Payot). **Antoine Compagnon**, "L'analyse orpheline" (*Tel Quel*, 65). **Christian David**, *L'État amoureux* (Payot). **Deleuze**, *Nietzsche et la Philosophie* (PUF). **Marcel Détienne**, *les Jardins d'Adonis* (Gallimard). **Diderot**, *Oeuvres complètes*, III (Club français du livre). **Tahar Labib**, *la Poésie amoureuse des Arabes* (Alger, SNED). **Dostoïevski**, *l'Éternel Mari* (Pléiade); *les Frères Karamazov* (Pléiade). **Flaubert**, *Bouvard et Pécuchet* (Pléiade). **Foucault**, "Entretien" (*les Nouvelles Littéraires*, 17 mars 1975). **Freud**, *Abrégé de psychanalyse* (PUF); *Correspondance, 1873-1939* (Gallimard); *Délires et Rêves dans "la Gradiva" de Jensen* (Gallimard, "Idées"); *Essais de psychanalyse* (Payot); "L'Homme aux loups" (*Cinq psychanalyses*, PUF); *l'Interprétation des rêves* (PUF); *Métapsychologie* (Gallimard); *Nouvelles Conférences sur la psychanalyse* (Gallimard). **Martin Freud**, *Freud, mon père* (Denoël). **Pierre Furlon**,

"Réflexions sur l'utilisation thérapeutique de la double contrainte" (*Psychanalyse à l'université*, I, 2). **Gide**, *Et nunc manet in te* (Pléiade); *Journal, 1939-1949* (Pléiade). **Michel Guérin**, *Nietzsche, Socrate héroïque* (Grasset). **Heine**, *Lyrisches Intermezzo* (Aubier-Montaigne). **Hölderlin**, *Hypérion* (Pléiade). **Hugo**, *Pierres* (Genève, éd. du Milieu du Monde). **Jakobson**, "Entretien" (*Critique,* 348). **Kierkegaard**, *Crainte et Tremblement* (Aubier-Montaigne). **Mélanie Klein**, *Essais de psychanalyse* (Payot). **Klossowski**, *Nietzsche et le Cercle vicieux* (Mercure de France). **Julia Kristeva**, *la Révolution du langage poétique* (éd. du Seuil). **Lacan**, *le Séminaire,* I et XI (éd. du Seuil). **Laplanche**, "Symbolisations" (*Psychanalyse à l'université*, I, 1 et 2). **Roger Laporte**, *Quinze Variations sur un thème biographique* (Flammarion). **La Rochefoucauld**, *Réflexions ou Sentences et Maximes morales* (Club français du livre). **Leclaire**, *Psychanalyser* (éd. du Seuil). **Leibniz**, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* (*Oeuvres philosophiques,* I, Librairie philosophique de Lodrange). **Mandelbrot**, *les Objets fractals* (Flammarion). **Thomas Mann**, *la Montagne magique* (Fayard). **Musil**, *l'Homme sans qualités* (éd. du Seuil, 2 vol.). **Nietzsche**, *Aurore* (Gallimard, "Idées"); *Ecce homo* (Gallimard); *Écrits posthumes, 1870-1873* (Gallimard); *le Gai Savoir* (UGE, "10 x 18"); *la Généalogie de la morale* (Gallimard, "Idées"); *Socrate et la Tragédie* (*Écrits posthumes,* Gallimard). **Novalis**, *Henri d'Ofterdingen* (Mercure de France). **Ornicar**, 4 (bulletin périodique du "Champ freudien"). **Maurice Percheron**, *le Bouddha et le Bouddhisme* (éd. du Seuil). **Benjamin Perret**, *Anthologie de l'amour sublime* (Albin Michel). **Platon**, *le Banquet ou De l'amour* (trad. par Mario Meunier, Payot); *Phédre* (les Belles Lettres). **Proust**, *Du côté de chez Swann* (Pléiade); *le Côté de Guermantes* (Pléiade); *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade); *la Prisonnière* (Pléiade). **Theodor Reik**, *Fragment d'une grande confession* (Denoël). **Ronsard**, *les Amours* (Garnier); *Ronsard lyrique et amoureux* (éd. de la Sirène). **Rougemont**, *l'Amour et l'Occident* (UGE, "10 x 18"). **Rusbrock**, *Oeuvres choisies* (trad. par Ernest Hello, Poussièlgues frères). **Safouan**, *Études sur l'Oedipe* (éd. du Seuil); "Le structuralisme en psychanalyse" (*Qu'est-ce que le structuralisme?*, éd. du Seuil). **Sainte-Beuve**, *Port-Royal*

(Hachette, 6 vol.). **Severo Sarduy**, "Les travestis" (*Art Press*, 20). **Sartre**, *Esquisse d'une théorie des émotions* (Gallimard). **Searles**, "The effort to drive the other person crazy" (*Nouvelle Revue de psychanalyse*, 12). **Sollers**, "Paradis" (*Tel Quel*, 62). **Spinoza**, *Pensées métaphysiques* (Pléiade). **Stendhal**, *Armance* (*Oeuvres complètes*, Michel Lévy); *De l'Amour* (Gallimard). **Les Stoïciens** (Pléiade). **Szondi**, *Poésie et Poétique* (éd. de Minuit). **Tallemant des Réaux**, *Historiettes* (Pléiade, I). **Tao Tö King** (Gallimard, "Idées"). **François Wahl**, "Chute" (*Tel Quel*, 63). **Watts**, *le Bouddhisme Zen* (Payot). **Winnicott**, *Fragment d'une analyse* (Payot); *Jeu et Réalité* (Gallimard) "La crainte de l'effondrement" (*Nouvelle Revue de psychanalyse*, 11).

4. **Boucourechliev**, *Thrène*. **Debussy**, *Pelléas et Mélisande*. **Duparc**, "Chanson triste". **Mozart**, *les Noces de Figaro*. **Ravel**, *Ma mère l'Oye*. **Schubert**, *Éloge des larmes*; *Voyage d'hiver*. **Wagner**, *la Tétralogie*; *le Vaisseau fantôme*. **Friedrich**, *l'Épave de l'espoir prise dans les glaces*. **Buñuel**, *le Charme discret de la bourgeoisie*.

الفهرس

ـ ب ـ

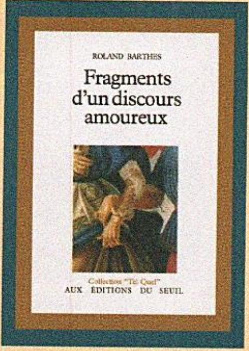
ـ ت ـ

- م -

- ن -

شذرات من خطاب محب

تتبعها صفحات غير منشورة



- أصول المعرفة العلمية
- ثقافة علمية معاصرة
- فلسفة
- علوم إنسانية واجتماعية
- تقنيات وعلوم تطبيقية
- آداب وفنون
- لسانيات ومعاجم

حب المعرفة، لكنه أيضاً تجربة الحيرة المقلقة، والتلمُّس الذي يعطي التفكير الفلسفي بعد الإثارة. ولهذه الأسباب عينِها يكون الحبُّ فلسفة: فالمحب يقتلع نفسه من نظرته الخاصة، لكي يوجِّه إلى نفسه وإلى العالم نظرة الآخر، ويكابد محنة الشك بعد الحماس، ويغذّي التفكير بالشكوك. هذا التردّد الجوهري يحرِّر المحب من الاعتداد ومن الحماقة. ففي الواقع إن الأحمق لا يعرف الحب واختلالاته. في كتابه هذا يرينا بارت كم أن في الحبِ من دفءٍ وضياء.

- **رولان بارت (1915 ـ 1980)**: ناقد وعالم سيمياء فرنسي. أحد أهم محرِّكي المغامرة البنيوية والسيميائية الفرنسية. من مؤلفاته: *L'aventure sémiologique* (1985), *Système de la mode* (1967).

- **د. علي نجيب إبراهيم**: أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة تشرين، اللاذقية، **سوريا**

المنظمة العربية للترجمة

ISBN 978-9953-0-2251-2

الثمن: 32 دولاراً
أو ما يعادلها